التماهي الجميل

فلسفة الفن ومقاصد الشريعة: فن الخط تطبيقاً

إدهام محمد حنش*

الملخص

يُعالِج هذا البحث العلاقة بين فلسفة الفن ومقاصد الشريعة (الضروريات، والحاجيات، والتحسينات) بوصفها قاعدة من قواعد التأصيل المعرفي لبِنْية الفن الإسلامي؛ إذ يُمكِن لهذه العلاقة أنْ تتأسَّس على موضوع علمجمالي مشترك، يُسمّى في الفلسفة عناصرَ الفن، ويُسمّى في التراث العلمي الإسلامي مقاصدَ البصر الجمالية.

وإذا طبَّقنا هذه العلاقة على فن الخط الإسلامي بوصفه فناً بصرياً، فقد نستخدم مقاصد الشريعة بوصفها عناصر تأصيلية لهذا الفن الكتابي. ويُمكِن القول: إنَّ فن الخط يتكوَّن من المقاصد الجمالية الآتية:

- المقاصد الخطية الضرورية التي تقوم على الخط الـمُجرَّد من أيَّة لواحق كتابية أو لغوية.
- المقاصد الخطية الحاجية التي تقوم على الخط ولواحقه الكتابية مثل النقاط، ولواحقه اللغوية مثل علامات الإعراب.
- المقاصد الخطية التحسينية التي تقوم على أساس أنَّ النص المخطوط عمل فني مُتكامِل.

الكلمات المفتاحية: فلسفة الفن، مقاصد الشريعة، عناصر الفن، مقاصد البصر، فن الخط.

* أستاذ فن الخط وعلم المخطوطات الجمالي، عميد كلية الفنون والعمارة الإسلامية -جامعة العلوم الإسلامية العالمية- الأردن (2012-2018). البريد الإلكتروني: idham_61@yahoo.com

تم تسلُّم البحث بتاريخ 21/ 11/ 2021م، وقُبِل للنشر بتاريخ 22/ 6/ 2022م.

حنش، إدهام محمد (2024). **التماهي الجميل: فلسفة الفن ومقاصد الشريعة: فن الخط تطبيقاً**، مجلة "الفكر الإسلامي المعاصر"، مجلد 30، العدد 107، 65-116. DOI: 10.35632/citj.v30i107.6087

كافة الحقوق محفوظة للمعهد العالمي للفكر الإسلامي © 2024

استهلال:

- قال تعالى: ﴿ وَأَوۡحَىٰ رَبُّكَ إِلَى ٱلنَّحۡلِ أَنِ ٱتَّخِذِي مِنَ ٱلۡجِبَالِ بُيُوتٗا وَمِنَ ٱلشَّجَرِ وَمِمَّا يَعۡرِشُونَ ﴿٦٨﴾ ﴾ [النحل:68].

- قال أبو حيان التوحيدي (1951، ص37): "أصلحُ الخطوط وأجمعُها لأكثر الشروط، ما عليه أصحابنا في العراق. فقلت: ما تقول في خط ابن مقلة؟ قال: ذاك نبيٌّ فيه، أُفرِغ الخطُّ في يده؛ كما أُوحي إلى النحل في تسديس بيوته."

- قال علي عزَّت بيجوفيتش (2013، ص 277): "ليست الصلاة مُجَرَّد تعبير عن موقف الإسلام من العالَم، إنَّما هي أيضاً انعكاس للطريقة التي يريد الإسلام بها تنظيم هذا العالَم." أي إن طريقة الصلاة هي فن الصلاة، لأن الطريقة هي الفن والمنهج والسلوك.

- (مقاصد البصر) هي الأساس المعرفي والمنهجي لما يسمى اليوم: (علم عناصر الفن).

مقدمة

قد يكون الاشتغال والبحث في العلاقة بين فلسفة الفن ومقاصد الشريعة نوعاً من المغامرة والمجازفة، ومعركةً معرفيةً ومنهجيةً قد لا تُثمِر إلّا قليلاً في ظلِّ بعض التصوُّرات الثقافية لعصر ما بعد الحقيقة، الواقعة على مفهوم "الفن" وحاله الذي لا يزال ملتبساً في الوعي الإسلامي المعاصر، وجوابه القلق عن سؤال الفن الجمالي-الأخلاقي.

ولعلَّ سبب هذا القلق المعرفي يتمثَّل في أنَّ الجواب الإسلامي الإيجابي المعاصر عن سؤال الفن لا يزال جواباً نظرياً محضاً في تفسيراته الدينية العابرة لطبيعة الفن المعرفية، القائمة بالدرجة الأولى على الشكل، والصورة، والحركة، والمعنى؛ فهو جواب أدبي يستعين غالباً بالنصوص التراثية التي قد تُعِين -وقد لا تُعِين- على التأسيس المعرفي لِما أصبح يُسمّى اليوم **علم الجمال الإسلامي**؛ هذا العلم القديم الجديد الذي يقوم -في أحسن أحواله المعرفية- على التنظير الثقافي العام لبعض الباحثين

المعاصرين حيال ما يُسمّىٰ **الجماليات الإسلامية** التي تحاول الدراسات النقدية المعاصرة تصنيفها العام إلىٰ كلٍّ ممّا يأتي:

- **الجماليات التفكُّرية والإيمانية والفنية** (قلعة جي، 1991، ص37).

- **الجماليات الصوفية والعرفانية** (نصر، 2002، ص125) التي تتجه غالباً بالفن الإسلامي إلىٰ مسار بعيد عن علوم الشريعة، لا سيَّما علم الفقه وأصوله ومقاصده.

ويبدو هذا الجواب النظري المحض عن سؤال الفن ناشئاً عن التعامل الخارجي مع الفن، بعيداً -إلىٰ حَدٍّ ما، ونوعاً ما- عن الجماليات التطبيقية وتحوُّلاتها الداخلية فيما بين الفكر والعمل، واشتغالاتها الواجبة بقوَّة التعارف والتثاقف والتعايش الإنساني المشترك بين الدين والفن بوصفهما معاً يُشكِّلان المستوىٰ المعرفي الكفيل بمغادرة الوعي الإسلامي المعاصر تلك المنـزلة القلقة الواقعة فيما بين المنـزلتين: الدينية دون الفنية، والفنية دون الدينية، إلىٰ منـزلة التماهي الجميل فيما بين فلسفة الدين وفلسفة الفن بوصفهما معاً المعرفة المرجعية للإبداع الإنساني وتطبيقاته الحضارية المستدامة التي غالباً ما تقوم أوَّلاً علىٰ العلاقة المفهومية العميقة بين الصناعة والفن (إبراهيم، 1977، ص9)، ثمَّ تقوم أخيراً علىٰ العلاقة بين الصناعة أو الفن والفكر أو العلم؛ فقد اتفق فقهاء الحضارة المسلمون علىٰ الآتي:

- "**الصنائع الإنسانية**" أصل من أصول المعايش والمكاسب والأرزاق، وطريقة من طرائق تحصيلها الطبيعية، وحاجة فطرية من حاجات الإنسان والمجتمع؛ ما يجعلها -في نهاية المطاف- مقصداً من مقاصد العمران (ابن الأزرق، 2008، ج2، ص217).

- "**الفكر هو مفتاح الصنائع البشرية**، كما أنَّ الإلهام مُستخدَم في الفكر؛ فالإلهام مفتاح الأمور الإلهية" (التوحيدي، 2016، ج1، ص113).

- "**الصنائع لا بُدَّ لها من علم**" (ابن خلدون، 2004، ج2، ص137).

1. علوم الفن الإسلامي

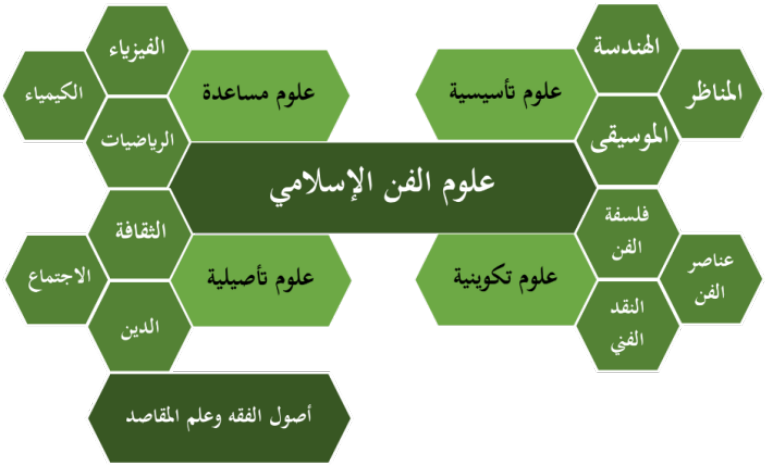
لعلَّ أكثر تعريفات الفن الإسلامي توفيقاً التعريف الذي ينصُّ على أنَّ هذا الفن هو معرفة جمالية عملية aesthetic مُركَّبة من علوم الفكر، والهندسة، والعمل، والتقنية، والصورة؛ أيْ إنَّ الفن الإسلامي يقوم على علوم الإبداع، والجمال، والصناعة، والعمران. ويُمكِن توصيف هذه العلوم وتعريفها وتصنيفها على النحو الآتي (حنش، 2019، ص120):

أ. علوم تُؤسِّس لبِنْية الفن الإسلامي، مثل: الهندسة (الشكلانية)، والموسيقى (الحركة والإيقاع)، والمناظر أو البصريات.

ب. علوم تُكوِّن ماهية الفن الإسلامي، مثل: علم الجمال وفلسفة الفن، وعلم عناصر الفن، والنقد الفني.

ت. علوم تُؤصِّل لهوية الفن الإسلامي وطبيعته العمرانية، مثل: علوم الدين، والثقافة، والنفس، والاجتماع.

ث. علوم تساعد على تهذيب الفن الإسلامي، وترقية خطابه الجمالي، مثل: الرياضيات، والفيزياء، والكيمياء، وغير ذلك من العلوم الصرفة والتطبيقية التي تدخل غالباً في صناعة مواد الفن الإسلامي وآلاته وأدواته وتقنياته وتصميماته على نحوٍ أسرع، وأفضل، وأجود، وأجمل.



مخطط بياني لعلوم الفن الإسلامي ونظرياته

ولعلَّ أكثر علم من علوم الفن الإسلامي، له أهمية ثقافية في إطار العمران الإسلامي، بوصفه مقصداً من مقاصد الشريعة، هو الفقه وأصوله الخاصَّة بالتأصيل المعرفي، والتكييف المنهجي، والتوظيف المقاصدي لكل ما يتعلَّق بهذا الفن من المفاهيم والنظريات، والأعمال والتقنيات، والأساليب والأشكال، والمواد والخامات، وغير ذلك ممّا يُمكِن أنْ نُسمّيه فقه الفن الإسلامي، الذي يجمع بين فلسفة الفن ونظرياته الإبداعية ومقاصد الشريعة وغاياتها العمرانية.

ومن ثَمَّ، فإنَّ هذا البحث المتواضع يحاول أنْ يُعايِن حقيقة التماهي العلمجمالي وطبيعته المعرفية التي يُمكِن أنْ تقوم بين فلسفة الفن بوصفها النظرية الجمالية العامَّة وأصول الفقه ومقاصد الشريعة بوصفها جوهراً معرفياً لفلسفة الفن الإسلامي، ومُحرِّكاً منهجياً لتطوُّرها الإبداعي، وعنواناً حيوياً لصورتها الجمالية الخاصَّة بفن الخط العربي بوصفه أفضل الجماليات التطبيقية اختباراً لعلاقة التماهي الديني-الفني هذه.

2. مفهوم الخط وطبيعته المعرفية

الكتابة الخطية اختراع إنساني راقٍ، وصناعة ثقافية شريفة، وفن بصري جميل؛ فالخط علامة من علامات الوجود الحيَّة لكثير من اللغات والثقافات والحضارات، وهو الدلالة الساطعة على قوَّتها الفكرية وفعلها الوظيفي في الإنتاج المعرفي، والتعبير الثقافي، والتواصل الحضاري، والإبداع الإنساني. وتبدو طبيعة الخط هذه جامعة -من حيث الشكل والصورة والمعرفة، ومن حيث الوظيفة والغاية والأداء- بين العلم والصنعة والفن في مفهوم معرفي واحد قادر على إظهار "خاصية النوع الإنساني من القوَّة إلى الفعل" (السنجاري، 1322هـ، ص39)؛ ليتميَّز الإنسان من سائر الكائنات باللغة والثقافة والعمران.

إذن، **فالخط** باختصار شديد هو "**صورة الكتابة**" (القرطاجني، 1981، ص18) بوصفها ركناً معرفياً من أركان اللغة، مثل: المعنى، واللفظ. والخط بهذا أقرب ما يكون شبهاً بالعلم الخاص "بصور الحروف المفردة، وأوضاعها، وكيفية تركيبها خطاً أو ما يُكتَب منها في السطور" (ابن خلدون، 2004، ج2، ص141)؛ وبوصفها جنساً إبداعياً من أجناس الفن (مثل: الشعر، والتصوير)، أقرب ما يكون شبهاً بالصناعة الثقافية لأجناس الخط وأنواعه وطرائقه؛ وبوصفها شكلاً من أشكال

البيان والتبيين. فالصورة الخطية هي "آلة البيان التي يتعارف الناس بها معانيهم، وهي الترجمان الذي إليه يرجعون عند اختلافهم" (الجاحظ، 1965، ج2، ص131).

ولعلَّ هذه الكينونة الصورية تجعل الخط أقرب ما يكون، من حيث الانتماء المعرفي، إلى كلٍّ من اللغة، والبلاغة، والفن المقاصدي الجميل الذي يُعْنىٰ بالخط بوصفه "صورة روحها البيان" (الصولي، 1341هـ، ص123)، ومقصدها الحسن والتزكية والعمران.

3. سؤال المقاصد في فن الخط؛ لماذا؟ وكيف؟

أ. الخط فناً مقاصدياً

يذهب بعض فلاسفة الفنون التقليدية إلى أنَّ للفن الإسلامي ثلاثة أبعاد، هي: الظاهر، والباطن، والروح؛ **فظاهر الفن الإسلامي** يتمثَّل في الشكل الخارجي لأيِّ عمل فني قد يكون لوحةً خطيةً بديعةَ الصنعة والجمال، أو إفريزاً معمارياً أخّاذاً، أو تحفةً صناعيةً فذَّةً، أو مخطوطةً قرآنيةً باذخةَ الزخرفة والتذهيب. ويتألَّف هذا الشكل الخارجي عادةً من عناصر مادية وبصرية محسوسة، مثل: النقطة، والخط Line، والسطح، والمساحة، والكتلة، والملمس، وغير ذلك من العناصر القابلة للحسِّ والوصف والتاريخ.

أمّا **باطن الفن الإسلامي** فيتمثَّل في القِيَم التي يُعبِّر عنها هذا الظاهر من الوحدة، والتنوُّع، والأصالة، والتقليد، وغير ذلك من القِيَم الفلسفية والنقدية المتصلة بعلم الجمال وفلسفة الفن.

وأمّا **روح الفن الإسلامي** فهي السِّرُّ، أو الكُنْه الماورائي المتصل بالحقيقة الـمُطلَقة التي نُدرِك غالباً حضورها الفطري بقوَّة رمزية فاضلة sacred في البنيات الوجدانية العميقة، والبنيات الطبيعية السطحية للأشياء كلها (Burckhardt, 2009, p.43).

ويُمكِن لهذه الثلاثية الفلسفية الفنية أنْ تلتقي مع الثلاثيات المقاصدية التي درج بعض الفقهاء والعلماء والباحثين على تصنيفها مرجعياً إلى القرآن الكريم، والشريعة الإسلامية، والقِيَم الفلسفية

الضرورية، وغير ذلك من المراجع المعرفية المقاصدية. ولعلَّ من أبرز هذه الثلاثيات المقاصدية على سبيل المثال لا الحصر:

- **مقاصد القرآن الكريم: التوحيد، والتزكية، والعمران** (ملكاوي، 2013، ص12).

- **مقاصد الشريعة: الضروريات، والحاجيات، والتحسينات** (الشاطبي، 2004، ج2، ص23).

- **مقاصد القِيَم: الغاية، والوسيلة، والطريقة** التي تتفاضل (فيما بينها، ومن خلالها) الأعمال، مثل الإحسان الذي هو "فعل الشيء، وإتقانه الواجب، [ولذلك فقد] سُمِّي ما يتحرّاه الإنسان من أحسن الطرائق إحساناً" (السمين الحلبي، 1996، ج1، ص413).

وتُشكِّل هذه المقاصد الثلاثية روح الفن الإسلامي، وجوهره، وسِرَّه المكنون الذي تقوم عليه فلسفة هذا الفن، ونظريته الجمالية، ومنهجيته الإبداعية التي تُؤسِّس عملياً لأجناس هذا الفن الإسلامي وأنواعه من العمارة، والخط، والزخرفة، والتصوير، والتذهيب، وغير ذلك من الفنون الإسلامية البصرية التي تقوم غالباً على ثلاثة أبعاد معرفية، هي: الظاهر (الشكل)، والباطن (المضمون)، والروح (المقصد).

ب. الروح المقاصدية لفن الخط

لعلَّ أفضل أجناس الفن الإسلامي وأنواعه التي يُمكِن أنْ تتجلّى فيه هذه الأبعاد المعرفية الثلاثة هو **فن الخط** الذي يتألَّف كيانه الاستاطيقي من العناصر الآتية:

- **النص الخطي** (حنش، 1991، ص125)؛ وهو المصطلح الفني الـمُعبِّر عن **بُعْد المضمون** الذي يتمثَّل في المعاني والقِيَم والتعاليم الإسلامية التي يتفنَّن الخطّاطون غالباً في استلهامها وتمثُّلها وتشكيلها إبداعاً فنياً في أعمال الخط ولوحاته الفنية؛ من: كتابة الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، وغيرهما من المقولات والأمثال الحِكَمية.

- **الصورة الخطية** (التوحيدي، 1929، ص255)، أو **بُعْد الشكل** الذي يتمثَّل في الأساليب والطرائق والتقنيات الكتابية الإبداعية التي يتألَّف بها ومنها العمل الفني الإسلامي عامَّة، ولوحة الخط أو المخطوطة الفنية بوجهٍ خاصٍّ.

– **الروح المقاصدية** العميقة التي تقف بقوَّة فيما وراء بُعْدي الشكل والمضمون، وتتحكَّم في إسلامية هذا الفن، وخصوصيته الثقافية، ووظيفته العمرانية؛ إذ تقوم معادلة هذا الفن المعرفية على العلاقة العضوية الحميمة فيما بين الحسن والبيان والعمران، وتقوم معادلته المنهجية على كل ما هو ضروري وحاجي وتزييني من المقاصد الجمالية في تصوير الخط وتشكيله الفني.

البِنْية المعرفية لفن الخط

ت. مفهوم المقاصد الجمالية

لا يقف النظر النقدي الأصولي في طبيعة العلاقة المفهومية والمعرفية والمنهجية العضوية والحميمة بين المقاصد والمصالح، والمدى الفلسفي– الديني لكلٍّ منها، وارتباطها بالمصلحة البشرية (بوصفها قيمةً ومقصداً) عند الأخلاق فحسب، بل إنَّ النقد الأصولي قد يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك الاعتبار المقاصدي الأخلاقي وحده، ويكشف عن وجهة نظر فلسفة الدين في هذه العلاقة الترادفية (من حيث المفهوم)، والتكاملية (من حيث المعرفة)، والتواصلية (من حيث المنهج والوظيفة) بين كلٍّ من المقاصد والمصالح في إطار منظومة القِيَم الكلية الـمُتمثِّلة في الحق والخير والجمال، بما يدعونا إلى إمكان إعادة تصنيف مقاصد الشريعة الإسلامية تصنيفاً معرفياً (أكثر منه تصنيفاً وظيفياً)، يستند إلى قِيَم الحق والخير والجمال (الثابتة: رؤيةً، ومنهجاً، وموضوعاً) أكثر من استناده إلى المصالح (الـمُتغيِّرة: تقديراً، وتأثيراً، وتكييفاً، وتوظيفاً في البيئة والمكان والزمان)، بحيث يُمكِن تصنيف مقاصد الشريعة الإسلامية إلى: مقاصد حقّانية، ومقاصد خيرية، ومقاصد جمالية.

فالمقاصد الحقّانية (التي تقوم على الحكمة بوصفها أداة تضع كل شيء في نصابه الصحيح) يُمكِن أنْ تُشكِّل الجوهر المعرفي لعلوم المنطق، والقانون، والشريعة، والفقه، وكل ما يتعلَّق **بالضروريات** (الوجودية، والتكوينية، والمعرفية) في الحياة، والدين، والاجتماع الإنساني.

والمقاصد الخيرية (من الإحسان، والتزكية، والفضل مثلاً) هي الجوهر المعرفي لعلوم الأخلاق، والتربية، والسلوك، والعلاقات، وكل ما يتعلَّق **بالحاجيات** الإنسانية والاجتماعية الأساسية في العيش الطبيعي: الكريم، والآمن، والنافع.

والمقاصد الجمالية (من الحسن، والإبداع، والإتقان، والكمال مثلاً) هي الجوهر المعرفي لعلم الجمال، وفلسفة الفن، وكل ما يتعلَّق بآداب الجودة وتقاليدها الحقّانية والخيرية في الأداء، والعمل، والإنتاج الفاضل والمفيد (حنش، 2017، ص204).

ث. العمل المقاصدي

تتمثَّل أهمية **نظرية العمل المقاصدي** ودورها المنهجي في ما يأتي:

– "**تمييز أخلاق المقاصد**" (علوان، 1989، ص11)، أو **المقاصد الأخلاقية** بوصفها نظرية من النظريات البينية المشتركة لكلٍّ من: فلسفة الدين، وفلسفة القِيَم، وفلسفة العمل، وفلسفة الحضارة.

– الاستحضار الدائم والضروري للقِيَم الفلسفية الدينية الأُخرى بوصفها بُعْداً تكاملياً من أبعاد نظرية العمل المقاصدي، مثل: **قِيَم الحق**. **قال تعالى:** ﴿ وَٱلْوَزْنُ يَوْمَئِذٍ ٱلْحَقُّ ۚ فَمَن ثَقُلَتْ مَوَٰزِينُهُۥ فَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴿٨﴾ وَمَنْ خَفَّتْ مَوَٰزِينُهُۥ فَأُو۟لَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ خَسِرُوٓا۟ أَنفُسَهُم بِمَا كَانُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا يَظْلِمُونَ ﴿٩﴾ ﴾ [الأعراف: 8–9]، **وقِيَم الجمال**. **قال تعالى:** ﴿ وَٱلْأَنْعَٰمَ خَلَقَهَا ۗ لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَٰفِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ﴿٥﴾ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴿٦﴾ ﴾ [النحل: 5–6] بوصفها موضوعاً ومعياراً لِما يجب أنْ تكون عليه الأخلاق العملية والسلوك المقاصدي من "الهيئة والقدر والمنزلة بين الحق والصواب" (علوان، 1989، ص91).

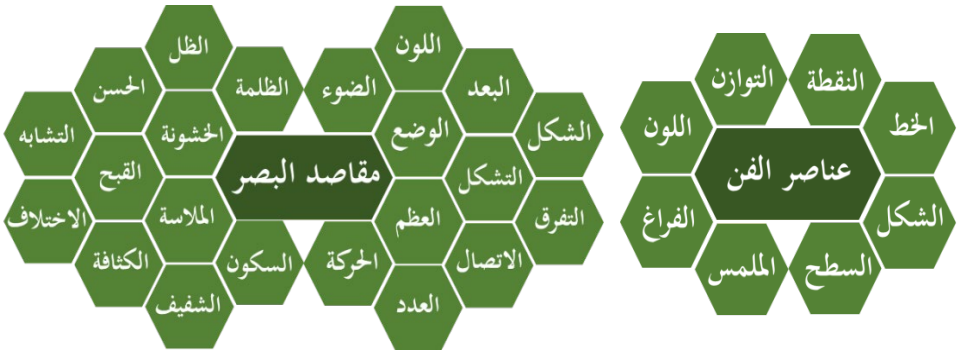
– تقييم الأشياء والأعمال والمصالح، وتقويمها، وتمييزها، وترتيبها على أساس التفاضل والتوازن والتكامل في كثافة القيمة وصورتها البارزة في المقاصد، بوصفها قِيَماً جماليةً وصفيةً خالصةً (في طبيعتها المعرفية)، تصلح لأنْ تكون أيضاً –في الوقت نفسه– قِيَماً أخلاقيةً معياريةً لترتيب الأعمال، والأحوال، والأحكام، والمصالح، والأشكال، والصور، وغير ذلك من مراتب الجميل والأجمل، والحَسَن والأحسن، والفاضل والأفضل، والصالح والأصلح، وهكذا.

ج. مقاصد البصر

"**المقاصد روح الأعمال**" (الشاطبي، 2004، ج2، ص206) والصنائع والفنون الإنسانية عامَّة، ولكنَّ سؤال المقاصد الخاص بفن الخط لا يتوقَّف عند عَدِّ هذه المقاصد جوهراً لطيفاً، وروحاً مُجَرَّدةً، وغايةً كامنةً فيما وراء النص والصورة الخطية فحسب، بل هو سؤال محوري لمعاني الخط، ودلالاته الجمالية الفنية، والأخلاقية التربوية، والوظيفية العمرانية.

وغالباً ما تُشكِّل المقاصد الجمالية لفن الخط المحور المعرفي والـمُحرِّك المنهجي الذي يستهدف الإدراك البصري لمعاني الأشكال، ومقاصد الصور، وحقائق الأشياء، ومظاهرها الـمُتمثِّلة في كلٍّ من: "الضوء، واللون، والبُعْد، والوضع، والتجسُّم، والشكل، والعظم، والتفرُّق، والاتصال، والعدد، والحركة، والسكون، والخشونة، والملاسة، والشفيف، والكثافة، والظل، والظلمة، والحسن، والقبح، والتشابه، والاختلاف" (الفارسي، 2009، ص231).

إنَّ مقاصد البصر هذه هي الأساس لكل ما يتعلَّق بما يُسمّيه مُؤرِّخو الفن ونُقّاده التعليميون علم عناصر الفن (عبو، 1982، ص11) التي هي: النقطة، والخط، والشكل، والسطح، والملمس، والفراغ، واللون، والتوازن، وما شابه من العناصر الهندسية والتصميمية والتشكيلية لأيِّ فن من الفنون البصرية، مثل: الرسم، والنحت، والزخرفة، والخط، والتذهيب، وغير ذلك بوجه عام؛ ولكل ما يتعلَّق ببناء الحروف الخطية بوصفها عنصر التكوين والوظيفة والمقصد الجمالي لفن الخط بوجهٍ خاصٍّ.



مقارنة فيما بين منظور فلسفة الفن (عناصر الفن) ومنظور مقاصد الشريعة (مقاصد البصر) لمقومات الفنون التشكيلية كالخط والرسم والنحت وغيرها

د. المقاصد منهجاً خطياً

لعلَّ هذه المقاصد الجمالية البصرية هي ما سمّاه الخطّاط والفقيه عبد الله بن علي الهيتي (ت:891هـ/ 1486م) **الأصول والقواعد** (الهيتي، 1970، ص11)؛ **فأصول الخط** هي العناصر الأوَّلية الـمُكوِّنة لأشكال الحروف الخطية وصورها، مثل: النقطة، والخط، والدائرة، وما شاكلها من عناصر الشكل الهندسية التي تدخل بقوَّة في صناعة الشكل الفني للخط. أمّا **قواعد الخط** فهي المعاني الجزئية لعمليات رسم أشكال الحروف الخطية وتصويرها باستخدام قلم الكتابة الذي يجب أنْ يتحرَّك بشكل مقاصدي مدروس لكل ما هو ضروري وحاجي وتحسيني من حقائق هذا الفن ومقاصده الماثلة في كلٍّ من: الصحة، والتمام، والوضوح، والبيان، في شكل الخط وتشكيله وَفق التعالق والتكامل والتراتب الآتي:

– **المقاصد الخطية الضرورية**: تتمثَّل هذه المقاصد في رسم أشكال الحروف وصورها الـمُجرَّدة التي هي مناط القراءة، ووسيلتها البيانية الخاصَّة؛ تعبيراً، وتوصيلاً، وإبداعاً فنياً؛ لتصحيحها، وتطويرها، وتجويدها، وتحسينها، بوصف هذه الحروف هي عنصر التكوين والوظيفة والمقصد في اللغة والفن والعمران.

إنَّ "حروف المعجم ثمانية وعشرون حرفاً مختلفة الألفاظ، وصورها ثماني عشرة صورة لتشابه الحرفين منها والثلاثة، كالباء والتاء والثاء، وكالدال والذال، وكالراء والزاي، ونحو ذلك. ولولا التشابه لكان لكل حرف منها صورة. وقد تؤول هذه الثماني عشرة صورة إلى خمس عشرة صورة أيضاً في الاتصال" (ابن درستويه، 1927، ص17).

حروف المعجم	صور الحروف في المصطلح اللغوي	صور الحروف في المصطلح الفني					
		المحقق	الثلث	النسخ	التعليق	الديواني	الرقعة
الألف	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
الباء التاء الثاء	ث	ث	ث	ث	ث	ث	ث
الجيم الحاء الخاء	ج	ج	ج	ج	ج	ج	ج
الدال الذال	ذ	د	د	د	د	د	د
الطاء الظاء	ظ	ط	ط	ط	ط	ط	ط
العين الغين	غ	ع	ع	ع	ع	ع	ع
الفاء	ف	ف	ف	ف	ف	ف	ف
القاف	ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق
الكاف	ك	ك	ك	ك	ك	ك	ك
الهاء	هـ	هـ	هـ	هـ	هـ	هـ	هـ
الواو	و	و	و	و	و	و	و
الياء	ي	ى	ى	ى	ى	ى	ى
٢٨	١٨	عدد غير محدود بسبب التنوع المفتوح في الشكل					

الوحدة والتنوع في الخط العربي

(المصطلح الفني في الخط، ص69)

إنَّ بِنْية هذه الحروف الشكلية، وكتلها المكانية، وصورها الجرمية التي وصفها بعض فلاسفة هذا الفن المسلمين **بالهندسة الروحانية** التي تظهر في "**آلة جسمانية**" (الصولي، 1341هـ، ص136) هي

مناط **الضرورة** التي لا بُدَّ منها **لتحقيق الخط وتصويره** في الكتابة اللغوية والفنية التي تقوم -أوَّلاً، وقبل كل أمر- على ما كان فقهاء الكتابة والخط الأوائل يُسمّونه **نَفْس الخط** (القلقشندي، 1985، ج3، ص3)، أو **حقيقة الخط** (السنجاري، 1322هـ، ص40)، وكيانه المادي المحض؛ وهو ما كان يُعرَف عند علماء القراءات القرآنية وكُتّاب المصاحف الأوائل باسم **تجريد الخط** (الحمد، 1982، ص465)؛ أيْ تجريده من أيَّة إضافات، أو زيادات، أو لواحق.

تجريد الخط (من النقاط والحركات) في المصاحف الأولى

(من مقتنيات مكتبة جامعة برمنغهام، بريطانيا)

- **المقاصد الخطية الحاجية**: يُقصَد بها تبيينُ أشكال الحروف، وتمييز صورها الخطية الـمُجرَّدة التي شهدت تطوُّرات لغوية-قرائية كبيرة وحاسمة في الموازنة الهجائية بين الخط واللفظ بوصفهما قسيمَي اللغة في تصوير المعنى وضبطه. قال بعض أهل اللغة: "الخط ما يُقرَأ، وما زاد فهو نقش" (ابن درستويه، 1927، ص35)، أو رقش؛ أيْ تصوير الخط وتبيينه بما كان يُعرَف عند فقهاء هذا الفن باسم لواحق الخط (القلقشندي، 1985، ج3، ص14) التي تتمثَّل وظيفتها الأساسية في تحقيق البيان

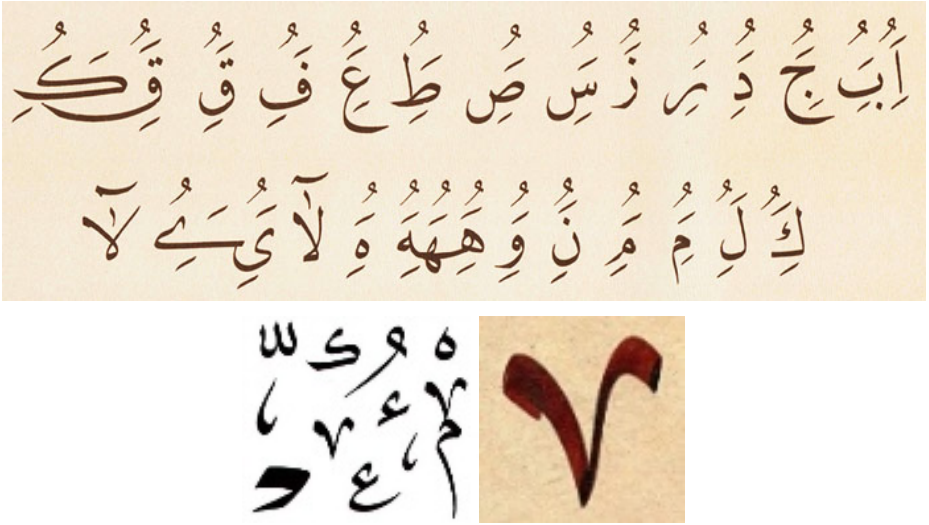
والوضوح والتمييز بين الحروف؛ كتابةً، وقراءةً. فالبيان هو إخراج هذه الحروف من "حيِّز الإشكال إلى حيِّز التجلّي" (الأنصاري، 1411هـ، ص68)، وذلك بتلبية حاجة الخط الـمُجرَّد إلى نقوش لغوية ومصحفية وفنية من النقاط والحركات والعلامات الآتية:

• **الإعجام، أو التنقيط** الذي هو إضافة النقاط إلى الأشكال الـمُجرَّدة للحروف الخطية الـمُتماثِلة في الصورة؛ بُغْيَةَ تمييزها.

• **الإعراب، أو التشكيل** الذي هو إضافة الحركات إلى الحروف بحسب مواقعها النحوية.

• **علامات رسم المصحف، وضبط القراءات القرآنية**، مثل: علامات الوقف، والابتداء، والمَدِّ، وغير ذلك.

• **تشكيلات الخط**، مثل: الظفر أو الهلال، والترفيلة أو الوردة الميزان، وغيرهما من علامات الزينة الخطية.

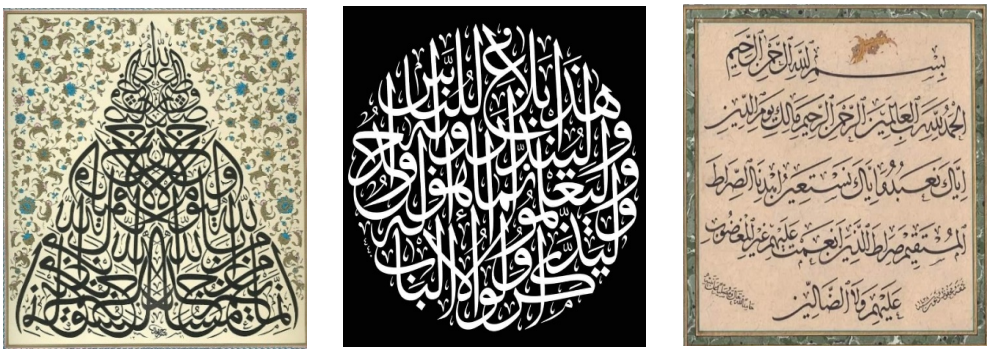


لواحق الخط اللغوية والفنية

– **المقاصد الخطية التحسينية**: تُعرَف هذه المقاصد اليوم، في اللغة النقدية لعلم الجمال، باسم **التصميم والإخراج الفني** الذي هو في مجال هذا الفن: انتظام ترتيب الحروف الخطية من حيث

الوصل والفصل في الكلمة والسطر والنص، وتصحيح نسقها اللغوي؛ لضمان وضوح الصورة، وكمال البيان، وسهولة القراءة، وروعة التأمُّل، والمتعة البصرية التي تقوم على معنى ما قاله أبو بكر الصولي (ت:335 هـ/ 946م) من تخيُّل الخط "يتحرَّك، وهو ساكن؛ تُعجِب صورته رائيه، ولو كان أعجمياً" (الصولي، 1341هـ، ص36) لا يعرف قراءته.

وتعكس هذه المقاصد **البُعْد الفني الخالص** الذي يستند إلى الثقافة، والحضارة، والإبداع، والأسلوب الـمُتميِّز في الأداء، والشكل، والخطاب الجمالي لأشكال الحروف وصورها الناطقة، وتسطيره الفني الوظيفي الذي يقوم عادةً على علاقات الفصل والوصل فيما بين الحروف الخطية، وَفق الترتيبِ الأبجدي لمنظومة الحروف، والتأليفِ الإنشائي لِبِنْية السطر البسيط أو الـمُركَّب، وفلسفةِ الفن عامَّة، وفلسفةِ الفن الإسلامي بوجهٍ خاصٍّ.



المقاصد التحسينية لفن الخط (التشكيل، التدوير، التقابل)

4. فلسفة الفن في الخط

أ. حسن الخط

هو المفهوم التراثي لِـما يُعرَف اليوم باسم **علم جمال الخط وفنه اليدوي** Calligraphy الذي يقوم -باختصار شديد- على كلٍّ من: **حسن الشكل** المفرد لبسائط الحروف الخطية، **وحسن الوضع** والتشكيل والتكوين الخطي (حنش، 2020، ص81)؛ **فحسن الشكل** هو الوجه الابتدائي أو الأساس

لجمالية الخط وفنه اليدوي الذي تتمُّ من خلاله عمليات تصحيح أشكال الحروف المفردة، وتحسين صورها وَفق أصول الخط الهندسية.

أمّا **حسن الوضع** فهو الوجه النهائي أو الـمُكمِّل لجمالية هذا الفن الذي هو -في الحقيقة- الكتابة الخطية لِـما يفوق شكل الحرف المفرد بذاته؛ من: الكلمة، والجملة، والنص الخطي الـمُتكامِل في السطر الواحد أو السطور العديدة، وذلك بترتيب الحروف الخطية على أحسن نظام من العلاقة الفنية الجميلة التي تقوم على الوصل، والاتصال، والتأليف، والتسطير، وما شاكل ذلك من العلاقات الفنية.

مخطط بياني لمقاصد الخط الجمالية

ب. بلاغة الخط البصرية

إنَّ "**حُسْن الخط لا حَدَّ له**" (ابن المدبر، 1931، ص14) من الإبداع صناعةً، والجمال حقيقةً، والبيان وظيفةً، وغير ذلك من المنطلقات النظرية والعملية الـمُؤسِّسة لطبيعة هذا الفن الجامعة بين جمال الشكل والماهية والصيرورة الإبداعية لأحوال الخط وأوضاعه وأنواعه، وجلال المقصد (الوظيفة اللغوية المباشرة، والوظيفة غير اللغوية) الـمُتمثِّل في بلاغة الخط البصرية التي تقوم على مقاصد الحسن والبيان والوضوح.

إنَّ "**البلاغة زخرفة**" (التوحيدي، 2016، ج1، ص74)، وإنَّ "**الخط أحد اللسانين، وحسنه إحدى الفصاحتين**" (الصولي، 1341هـ، ص74).

ومن ثَمَّ، يُمكِن وصف هذا الفن بأنَّه فن البلاغتين: اللفظية، والبصرية؛ فبلاغته اللفظية الكامنة في النص الخطي تتجلّى لفظاً بليغاً، ومعنىً دقيقاً، باعتبار "حسن الخط يزيد الحق وضوحاً" (العسكري، 1994، ج2، ص395). أمّا بلاغته البصرية الظاهرة في الصورة الخطية فتتجلّى في المعادلة الجمالية التي تُوازِن بين الحسن والبيان؛ إذ إنَّ "أحسن الخط أبينه، وأبين الخط أحسنه" (الصولي، 1341هـ، ص41).

ت. ﴿ فِيٓ أَحۡسَنِ تَقۡوِيمٖ ﴾ [التين: 4].

بوجه عام، يستمدُّ **حسن الخط** أصوله الجمالية النظرية وقواعده التصميمية العملية من قانون الخَلْق الإلهي والفطرة الربّانية لقَوام الإنسان وصورته الكائنة. قال تعالى: ﴿ فِيٓ أَحۡسَنِ تَقۡوِيمٖ ﴾ [التين:4]؛ فالإنسان هو أحسن خَلْق الله باطناً وظاهراً.

ونعني بالحسن الباطني للإنسان سيرته الخُلُقية، وقدرته الإبداعية، وفاعليته العمرانية. أمّا حسنه الظاهري فيتمثَّل في جمال الهيئة، وبديع التركيب، وتناسب البِنْية؛ لذا وصف بعضُ الحكماء الإنسانَ بالعالَمَ الأصغر (ابن العربي، 2003، ج4، ص395) الذي تستوطنه قوَّة فطرية فاضلة، تكون غالباً هي السِّرَّ الخفي لتحريك بِنْيته الوجدانية العميقة، وهي الكُنْه الماورائي لصوغ بِنْيته السطحية الظاهرة.

ومن ثَمَّ، يُمكِن القول: إنَّ حسن تقويم الخط يقوم على تفسير إسلامي خاص بنظرية محاكاة الطبيعة (اللواتي، 1994، ج1، ص151)، يختلف تماماً عن التفسير الغربي الذي يتمثَّل في الإظهار الفني للأشياء كما هي في الواقع شكلاً ومضموناً؛ فالمحاكاة الغربية هي **محاكاة تشخيصية** تقوم على فكرة **المطابقة الكَمِّية** التي يشتغل بها الرسّامون والنحّاتون الغربيون لإنتاج أعمالهم الفنية الكلاسيكية بوجهٍ خاصٍّ.

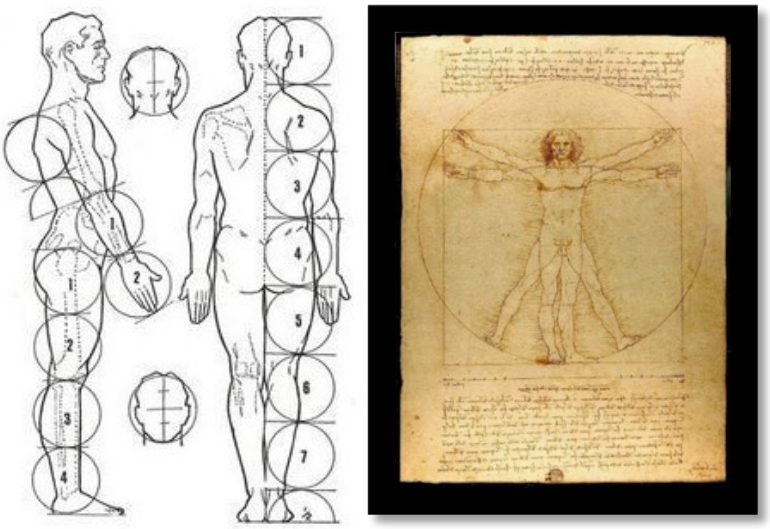
وتتمثَّل وجوه الفهم الإسلامي الخاص بنظرية المحاكاة الفنية في كلٍّ ممّا يأتي:

– فكرة **الطبيعة المخلوقة** (الفاروقي، 1980، ص183)؛ فالطبيعة هي "قوَّة من قوى الباري، واهبة للأشكال والصور" (إخوان الصفا، 1957، ج3، ص149) نظامها الهندسي، وقَوامها الجمالي، وروحها الـمُلهِمة للإبداع الفني والصنائع الإنسانية، لا سيَّما أنَّ "إقامة الصناعات وإبراز الصور فيها يتمُّ بمماثلة ما في الطبيعة بقوَّة النفس" (التوحيدي، 2016، ج1، ص172).

– استلهام جوهر الطبيعة ونظامها الهندسي الفاضل؛ فالمحاكاة الإسلامية هي **محاكاة تجريدية** تقوم على فكرة **المطابقة الكيفية**، بناءً على قوانين الانتظام والتناسق والتناسب بين الأصل الطبيعي والـمُنتَج الصناعي؛ إذ يرى بعض فلاسفة هذا الفن أنَّ "الغاية من تصوير الخط هي تشبيه فعل الطبيعة" (ابن البصيص، 1986، ص263). ويُقصَد بهذه المحاكاة من منظور إسلامي "أنَّ الحكيم (واضع الخط العربي) اقتفى فيما وضعه من ذلك آثار حكمة الله تعالى" (إخوان الصفا، 1957، ج3، ص141).

ولعلَّ أبرز أثر من الآثار الإلهية التي اقتفاها فلاسفة الفن الإسلامي في تصوير الحروف الخطية وتشكيلها الفني هو **المقياس الإنساني**؛ فصورة الإنسان هي "**أحسن الصور، وشكله أفضل الأشكال**" (إخوان الصفا، 1957، ج3، ص141) في تناسبها، واعتدالها، وكمالها، وغير ذلك من الخصائص الجمالية التي أصبحت هي القِيَم المعيارية والوصفية الأساسية لفلسفة الفن العامَّة منذ عصر النهضة الأوروبية على يد الفنان الإيطالي دافنشي (Leonardo da Vinci، ت:1519م)، الذي تُنسَب إليه نظرية المقياس الإنساني Human Scale للجمال في الفكر، والفلسفة، والمعرفة، والثقافة، والحضارة، والفن الغربي. ويتمثَّل هذا المقياس في صورة الإنسان الفيتروفي Vitruvian Man التي رسمها

ليوناردو دافنشي في لوحة تُمثِّل رجلين عاريين في وضع مُتراكِب؛ أحدهما داخل دائرة، والآخر داخل مربع (دافنشي، 2005، ص45).



نظرية المقياس الإنساني الغربية (الرسم والنحت: المحاكاة الواقعية)

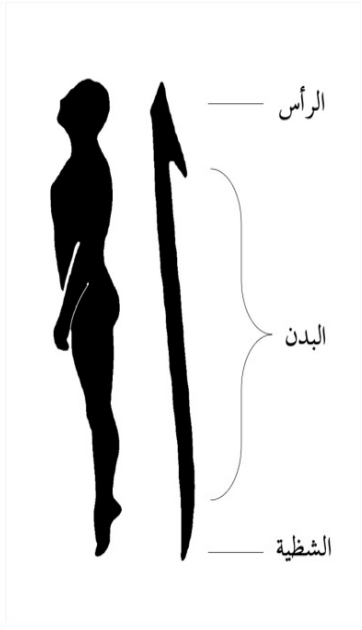
(من محفوظات أكاديمية فلورنس: البندقية، إيطاليا)

لقد سبقت **نظرية حسن التقويم الإسلامية** هذه النظرية الغربية في اعتماد صورة الإنسان ومعالم شكله الهندسي مثالاً على الجمال الكامل القائم على الحقائق الآتية:

• "انتصاب قامة الجسد الإنساني [بوصفه] أجلَّ أشكال الحيوان، وأجملَها خِلْقة، وأعلاها درجة."

• "طول قامة الإنسان ثمانية أشبار بشبره سواء"؛ أيْ إنَّ مقدار التناسب بين عَرْض جُثَّته وطوله هو **الثُّمُن** (إخوان الصفا، 1957، ج1، ص223).

• بناء أشكال الحروف الخطية وَفق مناظرتها **لأوضاع الإنسان وحالاته** المختلفة في **السكون، والحركة**، مثل: الانتصاب، والانكباب، والاستلقاء، والانحناء، والاستدارة، وغير ذلك من الأوضاع والهيئات.



محاكاة أشكال الحروف الخطية لصورة الإنسان وأوضاعه في الحركة والسكون

ث. هندسة الخط

الهندسة هي ثمرة من ثمار الحكمة (ابن الهيثم، 1988، ص270) الـمُؤسِّسة لفلسفة الفنون التقليدية التي تقوم على بعض القوانين الفطرية في الخَلْق والتكوين والتشريع التي استلهمها فقهاء الخط في الإبداع والبناء والتقويم الفني، وأبرزها على سبيل المثال لا الحصر:

– **قانون الوزن**: يستمدُّ هذا القانون روحه المعرفية الإسلامية من قوله تعالى: ﴿ وَٱلۡوَزۡنُ يَوۡمَئِذٍ ٱلۡحَقُّۚ﴾ [الأعراف: 8]. وقد اعتمد فلاسفة الفن المسلمون المبادئ، والوسائل، والتقنيات، والوحدات القياسية الخاصَّة بما سمَّوه قوانين الوزن، وقِيَم التوازن، ومعايير الميزان في إقامة الصناعات الإبداعية، وتقويم المعارف الثقافية الخاصَّة، مثل: الشعر، والموسيقى، والخط؛ فقد جعلوا لكلٍّ من هذه الفنون قِيَمه، ومعاييره، وعلاقاته، ووحداته القياسية؛ فوحدات الوزن الشعري المعروفة باسم التفعيلات تختلف عن وحدات الوزن الموسيقي المعروفة باسم الأنغام. وهذه الوحدات الوزنية الشعرية

والموسيقية تختلف عن وحدات وزن الخط المعروفة بالشعرات، أو النقاط الخطية، ولكنَّها جميعاً تتماثل في الاعتبار القياسي الذي تكون فيه "نقرات الأوتار الموسيقية هي بمنـزلة الأقلام؛ أيْ أنواع الخط، والنغمات الحادّات الصادرة من هذه الأوتار هي بمنـزلة الحروف الخطية" (إخوان الصفا، 1957، ج1، ص249). ونقصد بوزن الخط هنا قياسَ عرض شكل الحرف، وسُمْكه بغَضِّ النظر عن الطول.

وكانت شَعْرة ذيل البِرْذَون هي أوَّل وَحْدة قياس كَمِّي استُخدِمت في وزن الخط الذي كان حَدُّه الأعلى غالباً يصل إلى أربع وعشرين شعرة؛ وهو قياس القلم أو الخط الذي أُطلِق عليه اسم **قلم الجليل أو الطومار**.

– **قانون التناسب**: يستلهم هذا القانون قوله تعالى: ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾ [القمر:49]؛ فقد تطوَّر المنظور الجمالي لفن الخط العربي الإسلامي على اعتبارات جديدة من العناصر الهندسية والقِيَم الرياضية، التي أبرزها النسبة والتناسب بين الطول والعرض من أشكال الحروف وصورها الخطية، وهي النظرية الفنية الأخيرة التي استقرَّ عليها الجماليون المسلمون، مثل: الإمام أبي حامد الغزالي (ت:505هـ/ 1111م) الذي عرَّف الخط الحسن على أساس تناسب الحروف وتوازيها، واستقامة ترتيبها، وحُسْن انتظامها (الغزالي، 1939، ج3، ص258).

إنَّ المحاكاة الكيفية في الخط تقوم على التناسب؛ لذا يُمكِن أنْ نُطلِق على هذا النوع المعرفي الخاص من أنواع المحاكاة اسم محاكاة التناسب. وقد ذهب بعض الجماليين المسلمين إلى أنَّ حُسْن الخط لا يستمدُّ مفهومه "من صور حروفه، وأوضاع كَلِمِه بدون صحة نسبته الوضعية، كما تناسبت أعضاء الحيوان، وتوازنت أجزاء النبات؛ لأنَّ النفس عاشقة في الجمال، مجبولة على حُبِّ الـحُسْن، وهو التناسب الطبيعي، مرئياً كان أو مسموعاً" (عساكر، 1955، ص124).

إنَّ التناسب هو القيمة الجوهرية والمعادلة الأساسية لهندسة الخط وبنائه الفني، وهو الضابط العالي والمعيار الـمُتطوِّر لبِنْية الخط الجمالية في إطار الشكل الخالص، والتذوُّق الراقي، والبلاغة البصرية، والبيان الواضح.

ويقاس هذا التناسب بوَحْدة قياس أُخرىٰ غير الشعرة، هي النقطة الكاملة التي تُكتَب برأس القلم وسِنِّه المائل عادةً. وقد صار لكل نوع من أنواع الخط ما تعارف الخطّاطون علىٰ تسميته ميزان الخط الذي يقوم علىٰ اعتبارات الهندسة الجمالية من قِيَم النسبة والتناسب الآتية (إخوان الصفا، 1957، ج1، ص249):

ميزان الخط وقياسه بالنقاط

• جمال الأشياء، مثل الخط، يتمثَّل في النسبة الكمالية الخاصَّة بها؛ إذ لكل شيء كمال يليق به، وقد يليق بغيره ما هو ضدُّه؛ فحُسْن كل شيء في كماله الذي يليق به.

• بناء الجمال وصناعته يقومان علىٰ التناسب؛ إذ يعمل الصُّنّاع الـحُذّاق مصنوعاتهم من الأشكال والتماثيل والصور، مناسِباتٍ بعضها لبعض في التركيب والتأليف والـهِنْدام.

• التناسب قانون جمالي عام يُـحدِّد خصوصيتَهُ في الأشياء مقياسٌ عام خاص، هو: النسبة الفاضلة.

• **النسبة الفاضلة** هي: الـمِثْل، والـمِثْل والنِّصْف، والـمِثْل والرُّبُع، والـمِثْل والثُّمُن.

وهذا يعني أنَّ قياس هذه النسبة في أيِّ شيء من الأشياء يكون علىٰ أساس أنَّ طوله مِثْل عَرْضه، أو مِثْل نِصْفه، أو مِثْل رُبُعه، أو مِثْل ثُمُنه.

• أحكم المصنوعات، وأتقن الـمُركَّبات، وأحسن الـمُؤلَّفات، ما كان تركيب بِنْيته وتأليف أجزائه علىٰ النسبة الفاضلة.

ج. الدائرة الخطية

الدائرة هي الشكل الهندسي **الـمُتكامِل** الذي يستوعب بقيَّة الأشكال الهندسية، مثل: الـمُثلَّث، والـمُربَّع، وغيرهما من الأشكال التي تتألَّف من الخط المنحني (المحيط)، والخط المستقيم (القُطْر)، بوصفهما أصل كل أشكال الحروف الخطية وصورها الفنية التي تتراوح قِيَمها وخصائصها الجمالية غالباً بين **التربيع والتدوير** في ضوء محاكاة الخط الفنية لصورة الإنسان في مستويين اثنين، هما:

– مستوى الشكل الهندسي العام الذي تكون فيه المحاكاة غالباً تناظرية تجريدية، كما هو الحال في تناظر صورة **حرف الألف** الخطية الـمُنتصِبة لصورة قامة الإنسان وجسده الواقف في شكل الانتصاب.

– مستوى الشكل الفني الذي تكون فيه المحاكاة تناسبية تقديرية، كما هو الحال في تقدير التناسب المثالي لشكل **حرف الألف** (أيْ نسبة عَرْضه إلى طوله) بمقدار الثُّمُن على أحسن الأحوال، في ضوء ما "توجبه قوانين الهندسة والنسبة الفاضلة" (إخوان الصفا، 1957، ج1، ص221).

ويتحكَّم هذان المستويان في بناء أشكال الحروف، في ضوء العلاقة بين الألف (من حيث هو خط هندسي مستقيم، أو قُطْر دائرة ساكن) والدائرة (ذاتها من حيث هي خط منحنٍ مُتحرِّك). "يقول الـمُحرِّر الحاذق المهندس: ينبغي لـمَنْ يريد أنْ يكون خطه جيِّداً وكتابته صحيحة أنْ يجعل لها أصلاً يبني عليه حروفه، وقانوناً يقيس عليه خطوطه. والمثال في ذلك، في كتابة العربية، هو أُن يخطَّ الألف أوَّلاً بأيِّ قَدْر شاء، ويجعل غلظه مناسباً لطوله، وهو الثُّمُن، وأسفله أدقَّ من أعلاه، ثمَّ الألف قُطْر الدائرة، ثمَّ يبني سائر الحروف مناسباً لطول الألف، ولمحيط الدائرة التي يكون الألف مساوياً لقُطْرها" (إخوان الصفا، 1957، ج1، ص219).

الدائرة وقُطْرها أساس بناء أشكال الحروف الخطية وصورها الفنية

د. الأصول والفروع الخطية

في غضون القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي وما بعده، نشط التفكير النظري في الصناعة الخطية بصورة ملحوظة ومُتميِّزة، بما ظهر فيه من مُؤلَّفات عديدة، تناولت كثيراً من الآداب، والمواد، والأدوات، والأشكال، والمقادير، والأفكار، والنظريات الـمُتعلِّقة بالعلوم الخطية. وهي تُنسَب إلى بعض أهم العلماء العاملين، والأدباء الـمُعلِّمين، والفنّانين الخطّاطين. ومن أبرزهم في هذا العصر: شعبان بن محمد الآثاري (ت:728هـ/ 1424م) صاحب المنظومة الشعرية الألفية التي سمّاها العناية الربّانية في الطريقة الشعبانية.

وتتجلّى أهمية هذه المنظومة في أنَّها تُمثِّل الرسالة الأدبية العلمية الرائدة في التنظير لمفهوم **الخط المنسوب** بوصفه أحسن الخطوط وأجملها، ولِـما يتعلَّق بهذا الخط من الأصول الهندسية، والقواعد الفنية، وآلات كتابته الخطية وأدواتها وموادها المناسبة، والتقنيات، والأساليب، والأشكال، والأوضاع، والعلاقات، والقِيَم الفنية التي يُمكِن على أساسها توليد أنواع الخط العربي من أصولها.

وتقوم نظرية شعبان الآثاري في توليد أنواع الخط على ما سمّاه الدوائر الخطية التي استلهم فكرتها وطريقتها وأمثلتها في تخريج أنواع الخط من نظرية الدوائر اللفظية لعلم العَروض، التي

وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت:175هـ/ 797م) لتوليد بحور الشعر العربي؛ إذ قال الآثاري في ذلك (الآثاري، 1979):

وضـعت في الخـط لهـم دوائـرا على الأصـول تحتـوي كـما تـرى

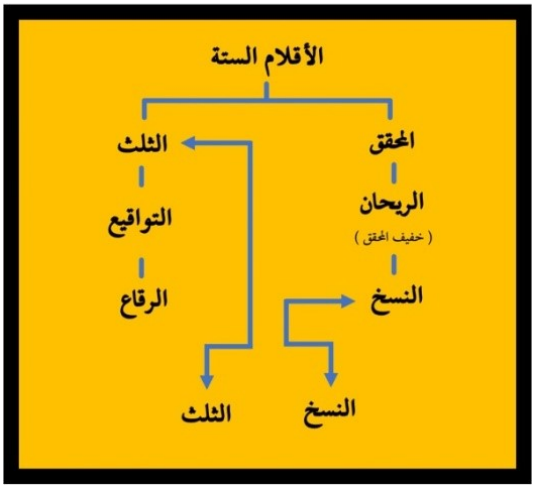
فللخليـــل الســـبق في اللفظيـــة وبعـــــده، دوائـــــري خطيـــة

وتعتمد هذه النظرية مبدأ التدوير التشكيلي لأنواع الخط على أساس علاقاتها البينية الفاعلة في تصنيف أنواع الخط المعروفة في عصره إلى أصول، وفروع. أمّا الأصول فهي: الطومار، والـمُحقَّق، والثلث، والرقاع، والتوقيع، والنسخ، والوضاح. وأمّا الفروع فهي: الأشعار، وخفيف الثلث، والغبار، والريحاني، والمنشور، والحواشي، والمسلسل.

وضح شهاب الدين النويري (ت:733هـ/ 1333م) في كتابه "بلوغ الأرب في فنون الأدب" طبيعة العلاقة الفنية بين هذه الأصول والفروع من أنواع الخط، قائلاً: إنَّ هذه الفروع وغيرها تكون غالباً مُولَّدة، أو مُستخرَجة، أو تابعة لواحد من الأقلام الأصول الخطية التي يكون لكلٍّ منها غالباً فرع أو فروع؛ بَيْنَ أنْ يكون وزنُه الخطي غليظاً أو ثقيلاً، ومُتوسِّطاً، وخفيفاً. فقلم الـمُحقَّق -مثلاً- يتفرَّع منه خفيفه؛ أيْ خفيف الـمُحقَّق، ويتفرَّع منه أيضاً قلم الريحان الذي هو من خفيف الـمُحقَّق. وقلم النسخ يتفرَّع منه قلم المتن؛ وهو غليظه، وقلم الحواشي؛ وهو خفيفه، وقلم المنثور؛ وهو الذي يفصل في كتابته بين كل كلمة وأُخرى ببياض. وقلم الرقاع يتفرَّع منه قلم الغبار؛ وهو خفيفه، وينـزل منه بمنـزلة الحواشي من النسخ، ويتفرَّع منه أيضاً قلم المقترن.

ورُبَّما كان النويري أوَّل مَنْ قدَّم نظرية في هذا المجال؛ إذ رصد خمسة أنواع خطية من الأصول التي يشتق منها عديد الأنواع الخطية الفرعية، وسمّاها الأقلام الأصول الخمسة، وهي: قلم الـمُحقَّق، وقلم النسخ، وقلم الرقاع، وقلم التواقيع، وقلم الثلث. فهذه الأقلام الخمسة هي الأصول التي تتفرَّع منها أقلام أُخَر (النويري، 2004، ج7، ص8).

وقد أضاف آخرون إلى هذه الأصول الخطية أصولاً أُخرى، مثل: خطي الريحان، والأشعار، أو خط المؤنق (الكاتب، 1992، ص78)، فأصبحت بذلك سبعة أصول. غير أنَّ أشهر نظرية تناقلتها المصادر التاريخية حتّى اليوم هي نظرية "**الأقلام الستة: المُحقَّق، والثلث، والتواقيع، والرقاع، والنسخ، والريحان**" (حاجي خليفة، د.ت، ج1، ص711).



وقد تفكَّكت هذه المجموعة الخطية وغيرها، وصمدت منها أنواع مُعيَّنة، مثل: الثلث والنسخ، وانحسرت أُخرى، مثل: الرقاع والتواقيع، وظهرت أنواع خطية جديدة، مثل: خط التعليق وفروعه (بيدابيش، 2010، ص105)، وخط الإجازة وتوقيعاته التاريخية والفنية (حنش، 2016، ص47).

ذ. المقاصد وتصنيف الخط

من الإشكاليات المعرفية والمنهجية التي يواجهها الباحثون في ما يختصُّ بنشأة أنواع الخط وتطوُّرها، إشكالية المفارقة الإحصائية بين الكثرة الكاثرة في أعداد أسماء أنواع الخط المبالغ فيها بما يزيد على مئة نوع خطي والقِلَّة القليلة في مُسمَّيات هذه الأنواع الخطية التي لا تتجاوز في حقيقتها العددية التاريخية والفنية الواقعية بالكاد خمسة عشر نوعاً خطياً أو أكثر بقليل.

لوحة فنية جامعة لأنواع الخط المعاصرة

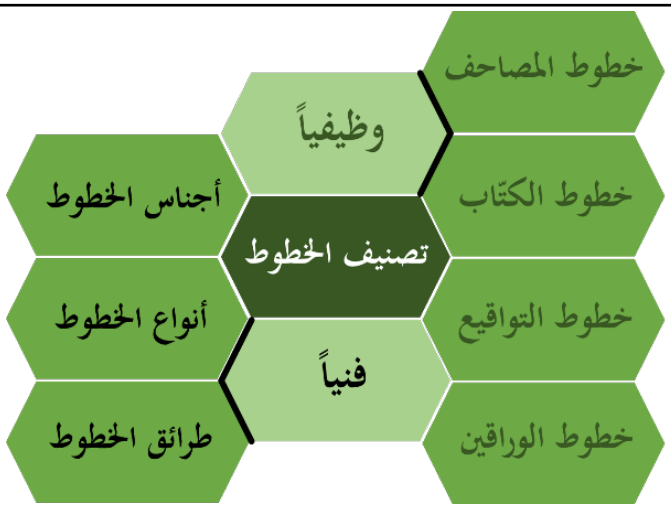
(من أرشيف الباحث)

وكان بعض علماء اللغة والكتابة والخط الأوائل، مثل ابن درستويه (ت:347هـ/ 958م)، قد تنبَّه لهذه الإشكالية مُبكِّراً، فعَمَد إلى محاولة تصنيف الأنواع الخطية المُتوالِدة والمُتوالِية في الظهور إلى مجموعات وظيفية مُتباينة من حيث الغرض العام الذي تخدمه كل مجموعة خطية، فاقترح تصنيف هذه الأنواع الخطية إلى "خطوط المصاحف، وخطوط الكُتّاب، وخطوط الورّاقين" (ابن درستويه، 1927، ص38).

وقد أصبح هذا التصنيف الوظيفي هو الأساس في تفسير نشأة الأنواع الخطية وتطوُّرها في حدود زمانية ومكانية مُعيَّنة، على هيئة مجموعات فنية مُتماثِلة من حيث الوظيفة، ولكنَّها تكون غالباً مختلفة فيما بينها من حيث الشكل، ومنفصلة عن بعض من الناحيتين: التاريخية، والجغرافية؛ فتبدو – في نهاية المطاف والحقيقة والواقع– كأنَّها عوائل فنية تنتعش وتزدهر تاريخياً بازدهار الوظيفة الحضارية الحاكمة.

وهذا يعني أنَّ التصنيف الوظيفي المذكور آنفاً لا يصلح أنْ يكون تفسيراً مقبولاً لإشكالية المفارقة الإحصائية والفجوة العددية الكبيرة بين أسماء الأنواع الخطية ومُسمَّياتها؛ لأنَّ هذا التصنيف لا يمسُّ جوهر المسألة الفنية التي يقوم عليها "علم توليد أنواع الخط من أصولها" (طاشكبري زادة، 1985، ج1، ص85)، ولا يقترب من وضع الخطوط العربية كلها في نسق فني واحد مستقيم التناسل والامتداد في طريق أُفقي من التنويع والتفنين في الشكل، ولا يستطيع أنْ يُقدِّم تصوُّراً فنياً لخارطة شجرية واحدة مُتوالِدة ومُتماسِكة بجذورها وجذوعها وأغصانها وأوراقها وثمارها في كتلة فنية– وظيفية جامعة ومُوحَّدة.

ومن ثَمَّ، فإنَّ البديل المعرفي والمنهجي لهذا التصنيف الوظيفي؛ تفسيراً لهذه الإشكالية التي كثيراً ما تثير الفضول والحيرة والشكَّ في حقيقة أنواع الخط، وتقدير عددها المضطرب عند الـمُؤرِّخين، هو التصنيف الفني الذي يقوم على المقاصد الجمالية لفن الخط.



التصنيف المقاصدي لأنواع الخط

5. المقاصد الجمالية لفن الخط

أ. التوحيد

هو مصطلح ثقافي خاص بفلسفة الدين الإسلامي وعقيدته التي تكاد تمتاز من الفلسفات والعقائد الأُخرىٰ باعتمادها عليه أصلاً ومصدراً، جوهراً وروحاً، نِيَّةً وعملاً، نظريةً وتطبيقاً لكل ما هو إسلامي من المعاني والدلالات، والمفاهيم والقِيَم، والأشياء والظواهر، والتقنيات والأساليب؛ والأشكال والصور، والعلوم والآداب والفنون والصناعات.

والتوحيد هو الفقه الأكبر الذي يفيض علىٰ كل أنواع الفقه الإسلامي، ومجالاته، وأشكاله النظرية والعملية التي تقوم بوجه خاص علىٰ أصول الفقه ومقاصد الشريعة النظرية والعملية التي نتحرّاها في الحياة والإنسان والعمران عامَّة، وفي العلوم والآداب والفنون والصناعات الإسلامية خاصَّة.

لقد عَدَّ فلاسفة الفن المسلمون التوحيد غاية الصنائع الإنسانية ومقصدها؛ فقال أبو حيّان التوحيدي مثلاً: "أعوذ بالله من صناعة لا تُحقِّق التوحيد، ولا تدلُّ علىٰ الواحد، ولا تدعو إلىٰ عبادته،

والاعتراف بوحدانيته، والقيام بحقوقه، والمصير إلى كنفه، والصبر على قضائه، والتسليم لأمره" (التوحيدي، 2016، ج1، ص173).

التوحيد غاية الصنائع الإنسانية ومقصدها

ورأى إسماعيل الفاروقي (2016، ص220) أنَّ التوحيد هو مبدأ الجماليات الإسلامية ومنتهاها.

أمّا تيتوس بوركهارت فأثبت في كتابه "فن الإسلام: لغته، ومعناه" أنَّ التوحيد -بمفاهيمه الدينية، والفلسفية، والعمرانية، والجمالية- هو روح الفن الإسلامي، وسِرُّه الرابط بين ظاهر هذا الفن وباطنه؛ ذلك أنَّ التوحيد هو القاعدة الذهبية لقانون الوحدة والتنوُّع، الحاكم لعلم عناصر الفن الإسلامي في التأليف المعرفي للمضمون، والتكوين الفني للشكل في هذا الفن، الذي هو تَجلٍّ لحقيقة **الوحدة** في عالَم الكثرة؛ إذ إنَّه يعكس بصورة مُبهِرة وحدة المبدأ الإلهي.

ب. التجليل

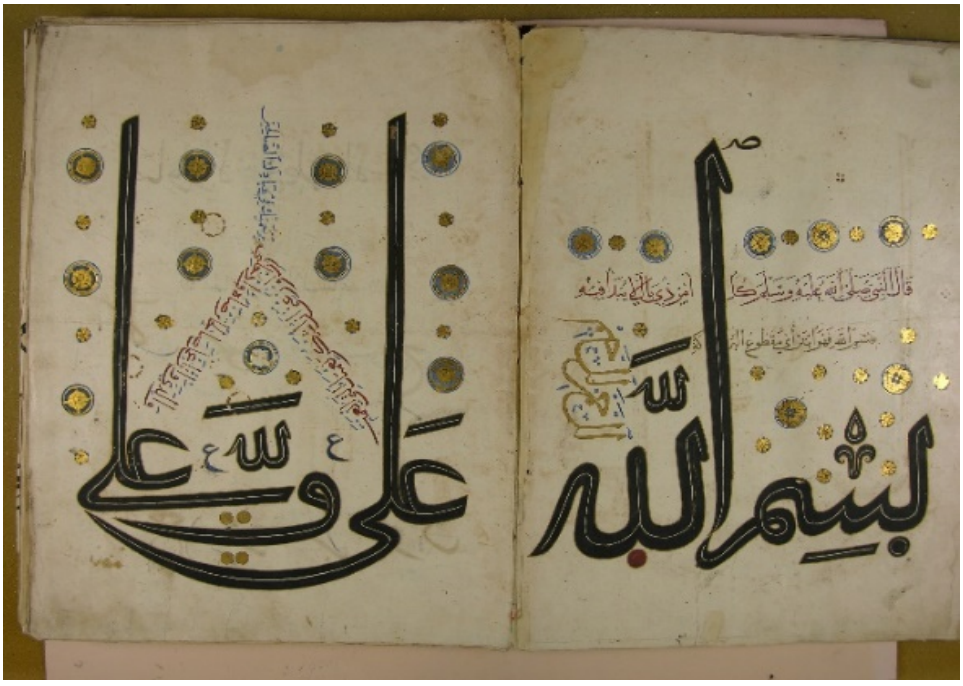
منذ كتابة المصحف الإمام، تبلورت المعالم المعرفية لكتابة القرآن الكريم في ما يُمكِن أنْ نُسمِّيه فقه الحسن الواجب؛ وهو الفقه الجمالي والفني الـمُؤسِّس لكتابة القرآن الكريم في المصحف الشريف على مبدأ تعظيم كتاب الله الكريم وتجليله بالكتابة الحسنة والخط الجليل الشأن والحجم.

وقد عَدَّ كثير من الفقهاء والعلماء والـمُصنِّفين آداب كتابة المصحف الشريف كلية جامعة لقِيَم الحق والخير والجمال؛ ففي الوقت الذي تبدو فيه هذه الآداب ذات طبيعة دينية-أخلاقية، وتُمثِّل "شعبة من شعب الإيمان" بالله، تتجلّى طبيعتها الجمالية العالية في "تفخيم قدر المصحف، وتفريج خطه". فقد اتفق كثير من الفقهاء على أنَّه "ينبغي لَمَنْ أراد كتابة القرآن أنْ يكتبه بأحسن خط وأَثبته، على أحسن ورق، وأبيض قرطاس، بأفخم قلم، وأبرق مِداد، ويُفرِّج السطور، ويُفخِّم الحروف" (البيهقي، 1410هـ، ج2، ص319). ومن ثَمَّ، فلا يجوز "تصغير المصحف. قال النابلسي: أيْ كتابته في أوراق صِغار، ثمَّ نقل عن أبي حنيفة أنَّه يكره أنْ يُصغِّر المصحف، وأنْ يكتب بقلم دقيق" (الكتاني، 2014، ج2، 196).

وذكر ابن عبد ربه (أحمد بن محمد، ت:349هـ/ 960م) (1962، ج4، ص196) أنَّ الخليفة الراشد علي بن أبي طالب (كرَّم الله وجهه، ت:40هـ/ 661م) نصح أحدَ كُتّاب المصاحف بقوله: "اجْلُل قلمك". ويكاد مُؤرِّخو هذا الفن يُجمِعون على أنَّ المصحف الإمام كُتِب "بقلم جليل مبسوط" (الزفتاوي، 2001، ص322). وإذا حاولنا شرح معاني هذه الكلمات الثلاث، بما كان مفهوماً منها في ذلك الزمان الـمُبكِّر من نشأة الخط وتطوُّره الفني، فإنَّنا سنقف على المعاني الآتية:

- **القلم**: الخط الذي كُتِب به القرآن الكريم أوَّل مَرَّة. وكان أهل هذا الفن يستعملون كلمتي "القلم" و"الخط" للدلالة على مفهوم واحد.

- **الجليل**: لقب إسلامي فاضل أُطلِق على كل ذي شأن من الأمور السياسية، والمكانة الاجتماعية، والأماكن الـمُعتبَرة، والطيور الكاسرة، والكتابات الخطية التي تمتاز بسُمْك حروفها، وغير ذلك من الأشياء الكبيرة. وقد صار لقب الجليل مصطلحاً من مصطلحات هذا الفن، وأُطلِق على الخط الـحَسَن الذي كان قياس وزنه الفني غالباً يتجاوز أربعاً وعشرين شعرة بحسب القياس الإسلامي القديم.



الطومار الجليل وفروعه الدقيقة فالأدق

(من مخطوطة "جامع محاسن كتابة الكتاب" للطيبي، ت:908هـ/ 1502م)

- **المبسوط**: وصف لرأس القلم الأوَّل الذي كان يُكتَب به غالباً آنذاك؛ أيْ إنَّه قلم مستوي الشكل، ومستقيم الرأس استقامة تامة بين زاويته اليمنى وزاويته اليسرى.

وهذا كله يعني أنَّ الخط العربي الإسلامي الأوَّل كان يُكتَب بعَرْض القلم؛ بُغْيَةَ تجليل الصورة الخطية وتكبيرها، حتّى يصبح هذا الخط الأكبر عَرْضاً في القلم، وأكثرَ وزناً في القيمة، وأعلى مكانة، وأهمَّ وظيفة في البيان والتبيين. وهذا كله يعني أيضاً أنَّ المبادئ الأولى لفلسفة الفن في الخط العربي كانت تقوم على تجليل الخط؛ وهو التكبير في الشكل، والتعظيم في الشأن.

ولعلَّ هذا التقليد الديني الفني لكتابة المصحف الشريف هو الذي أوحى إلى الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك (ت:96هـ/ 714م) أنْ يجعل الخط الجليل هو العلامة التوقيعية الرسمية للخلافة والدولة والسلطان؛ فقد كان هذا الخليفة أوَّل مَنْ كتب في الصحف الرقية الكبيرة التي كانت تُعرَف

باسم الطوامير (جمع طومار)، وأوَّل مَنْ أمر بأنْ تُعظَّم كتبه الخاصَّة، وأنْ يُـجلَّل الخط الذي يُكاتَب هو به (الجهشياري، 1938، ص43).

ت. التحقيق

تتمثَّل المقاصد الجمالية لفن الخط، أكثر ما تتمثَّل، في ما سمّاه أبو حيّان التوحيدي **معاني تحقيق الخط**، التي هي: التحديق، والتحويق، والتخريق، والتعريق، والتشقيق، والتنسيق، والتوفيق، والتدقيق، والتفريق (التوحيدي، 1951، ص36).

التحويق: إدارة رؤوس الفاءات والقافات والواوات

وهذه المعاني هي مقاصد جزئية تفصيلية تهدف إلى **إبانة** الحروف الخطية كلها، ورسم صورتها الصحيحة لغوياً، والجميلة فنياً، والـمُحقَّقة خطياً؛ أيْ إنَّ الخط الـمُحقَّق مفهو عام لكل ما صحَّت

أشكال حروفه على اعتبارها مفردة من الخطوط. وهو أفضل من **الخط الـمُطلَق**؛ وهو الخط الذي تداخلت حروفه، واتَّصل بعضها ببعض عند الكتابة. وهذا الخط الـمُطلَق تابع ومولود من الخط الـمُحقَّق (الكاتب، 1990، ص133).

ث. التشريف

العمران: مفهوم حضاري إسلامي عام لكل ما يتعلَّق بحياة الإنسان الراقية من التحوُّلات الطبيعية (البيئة، والإنسان، والعمارة)، والتنظيمية (السياسة، والاجتماع، والاقتصاد)، والمعاشية (الصناعة، والعمل، والوظيفة)، والثقافية (التقاليد، والآداب، والفنون). وغالباً ما تُختزَل مُقوِّمات العمران هذه وغيرها في العلاقة بين الإنسان والعمارة والفنون، بوصفها تعبيراً ثقافياً تقليدياً عن منظومة القِيَم الأساسية والكبرى للوجود، وهي: الحق، والخير، والجمال؛ فالفنون هي روح العمارة، والعمارة هي روح العمران، والعمران هو غاية وجود الإنسان، ومقصد مُهِمٌّ وحيوي من مقاصد الشريعة والدين ونظام القِيَم العليا كله الذي يجعل الخط صناعةً ثقافيةً، وممارسةً إبداعيةً، وفناً جميلاً ذا مقاصد جمالية مباشرة، تتعلَّق بالذوق الإنساني وتزكيته، والتهذيب الاجتماعي وترقيته، والبناء العمراني وتنميته.

وتتجلّى هذه المقاصد في الأعمال الكتابية المعمارية، واللوحات الخطية التي تُعلَّق على الجدران، وغير ذلك ممّا يُمكِن أنْ نُطلِق عليه اسم **النص الخطي** الـمُتمثِّل في كتابة الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، والمقولات، والأمثال الحِكَمية، وغير ذلك من مضامين العمل الفني الإسلامي الـمُتمثِّلة في المعاني، والقِيَم، والتعاليم، والمقاصد الإسلامية التي يتفنَّن الخطّاطون غالباً في استلهامها، وتمثُّلها، وتشكيلها إبداعاً فنياً في أعمال الخط ولوحاته الفنية، التي منها على سبيل المثال لا الحصر: الأفاريز الخطية لعمارة المسجد، والحِلْية النبوية الشريفة.

فالصورة الخطية هي الشكل المرئي للكلمة الإلهية، وهذه الصورة المباركة هي التي تجعل النص الخطي يبدو أشبه بأيقونة قرآنية مُجرَّدة، ومكيناً إيمانياً مباركاً، ونفحةً ربّانيةً مُطهِّرة للنفس الإنسانية والمكان المعماري الـمُجسَّد؛ فالمقولة المقاصدية: "**شرف المكان بالمكين**" (القاري، 2017، ص23) هي

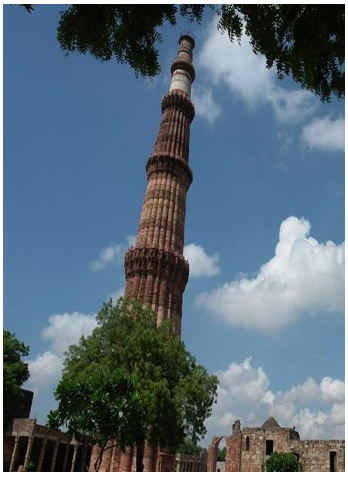
القاعدة الذهبية لفقه البنيان الإسلامي ومنهجيته العمرانية، اللذيْنِ يحرصان على وجوب تحقيق شرط المكين الثقافي وقِيَمه الحقّانية والخيرية والجمالية في الرحاب المعماري للمكان، قبل مراعاة شروطه البيئية، والإنشائية، والصناعية.

القاعدة المقاصدية لفقه العمارة الإسلامية

(متحف طوب كابي، استانبول)

وتأسيساً على ذلك، تظهر جَلِيّاً القيمة المعرفية والجمالية لفن الخط، وتأثيره في الصناعة العمرانية المباركة لعمارة المكان، ورمزيته الدينية، ودلالاته الثقافية التي تسمو على الشروط، والعوامل، والخصائص، والقِيَم المعمارية الأُخرى، مثل: الشكل، والوظيفة، والعضوية، والمادة، والاقتصاد، وغير ذلك؛ فهذه القيمة هي التي تعطي هذه العمارة طبيعتها الرمزية التي ترتقي بها من مُجَرَّد مكان مادي مصنوع (شكلاً، ووظيفةً) لاستخدام الإنسان إلى اعتبارها خطاباً فنياً جميلاً مُتكامِل التعبير عن خصوصية المكان الثقافية، وتعيين صورة البنيان الإسلامية.

ورُبَّما لذلك كانت وحدة هذا الشرط الحيوي هي أساس التنوُّع، ومصدره المبارك في العمارة الإسلامية الـمُتباينة في المادة، والتصميم، والشكل، والوظيفة، إلى درجة لا يُمكِن تصديق انتماء أشكالها العديدة وأنماطها المختلفة إلى الأصل الواحد؛ إذ كانت هذه الوحدة القيمية والتنوُّع المكاني للعمارة الإسلامية يستوعبان كل ما من شأنه التوافق مع هذا المفهوم الإسلامي للعمارة، وتجلِّياته القائمة على وجود الأفاريز الخطية والمقرنصات الزخرفية -مثلاً- بوصفها عناصر إنشائية ورمزية في العمارة الإسلامية.

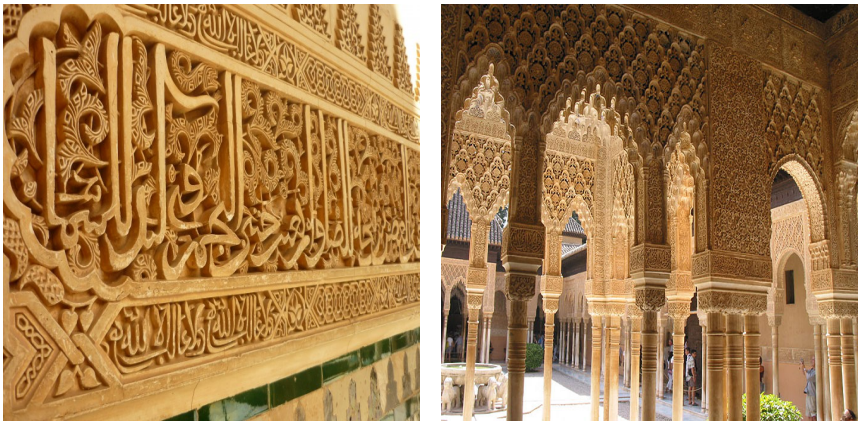


قوَّة الفن الإسلامي: منارة مسجد قوَّة الإسلام مثالاً

(مسجد قطب الدين، 588هـ/ 1192م، دلهي، الهند)

أصبح الخط جزءاً أساساً، وأحياناً جزءاً لا يتجزَّأ من العمارة المسجدية التي انتشرت في كل أرجاء العالَم الإسلامي الـمُتباين في البيئات الثقافية والاجتماعية والمعمارية، التي أسهمت إسهاماً فاعلاً في تنوُّع الأساليب أو الأنماط المعمارية للمسجد، من دون مساس بالتصميم الأصل، أو الأساس له؛ فقد رافق فن الخط فن عمارة المساجد في انسجام تصميمي مُعبِّر عن الهوية الثقافية الإسلامية التي ظلَّت محافظة على أصالتها وحيويتها، وعلى تنوُّعها الغني والـمُفرِط الـمُتأتّي من سعة انتشارها في المكان، وامتدادها في الزمان. ويُمكِن أنْ نَلْحظ تلك الرفقة الفنية الرائعة والجميلة بين الخط والعمارة في معظم مساجد العالَم الإسلامي، في الشرق مثلما في الغرب منه، وفي شماله كما في جنوبه؛ فيندر أنْ نجد عمارة إسلامية خالية من الخط والزخرفة، حتّى في البيئات الثقافية غير الإسلامية في العموم، مثل: بلاد فارس، والصين، والهند، وغيرها من البيئات التي أصبح الإسلام يُشكِّل جزءاً من ثقافتها العامَّة.

إنَّ الكتابات النقشية في الأفاريز المسجدية التي تُتوِّج الجدران الداخلية لقاعة الصلاة، أو تلك التي تحيط بالمحراب، تُذكِّر بإيقاعها الموضوعي، وشكلها القدسي، ومعناها التعبُّدي، بالانسياب المَهيب للغة القرآن الكريم، ونصه الـمُقدَّس الذي أصبح جزءاً من النص المعماري لأهم المساجد الإسلامية الحاضنة لفن الخط العربي، أو تلك التي يدخل هذا الفن في بِنْيتها المعمارية بشكل عضوي وكبير، إلى درجة تجعل النقوش والكتابات الخطية هي الصفة الـمُميِّزة بحقٍّ للعمارة الإسلامية عامَّة، وللعمارة الخطية منها بوجه خاص.



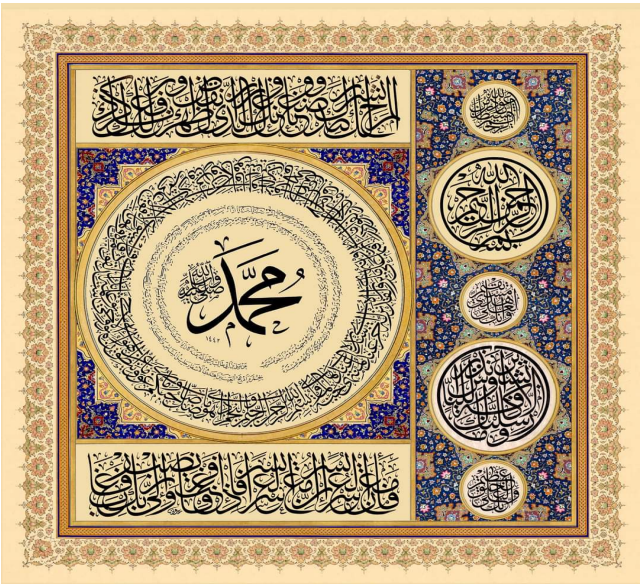
(قصر الحمراء، غرناطة، الأندلس، إسبانيا)

ولعلَّ من الكتابات الخطية المعمارية التي ظلَّت خالدة إلى يومنا هذا، ورُبَّما تظلُّ كذلك في المستقبل المنظور على الأقل؛ تلك الكتابة الفنية الجميلة والكبيرة العملاقة للخطّاط أحمد قرة حصاري (ت:963هـ/ 1555م) في جامع بايزيد الضخم في إستانبول.

النص القرآني مكيناً شريفاً لمكان العمارة الإسلامية

ج. التزيين

تُعَدُّ الحِلْية النبوية الشريفة أهم أعمال الفن الإسلامي، وأبرزها على الإطلاق، وهي أيقونة هذا الفن، وأكثر لوحاته الإبداعية رقياً، لا سيَّما أنَّها تُعبِّر عن صورة الرسول الكريم ﷺ الـخَلْقية والـخُلُقية، الموصوفة نصاً بعناية فريدة لدى علماء الحديث النبوي الشريف، ومُؤرِّخي السيرة النبوية الـمُطهَّرة (حنش، 2012، ص183)؛ فقد جمع هؤلاء العلماء الأحاديث الخاصَّة بالشمائل النبوية، ثمَّ ضمَّنوها كتب الصِّحاح والسُّنن، وألَّفوا لها كتباً مُنفرِدة ومُستقِلَّة، عُرِفت باسم كتب الشمائل النبوية، التي كان من أبرزها وأكثرها تميُّزاً "الكتاب الجامع" الذي وضعه الإمام الحافظ أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة الترمذي (ت:279هـ/ 892م)، وحمل عنوان: "الشمائل المحمدية والخصال المصطفوية"؛ وهو العنوان الواسع والعريض والدقيق لصفات الرسول الكريم ﷺ، وصورته الشريفة كأنَّك تراه.



(حلية السعادة بآيات قرآنية، الخطاط عوني النقاش، العراق: 1442هـ/ 2021م)

لقد عنيت حركة الإبداع الإسلامي بصورة الرسول الكريم ﷺ عناية خاصَّة ومُتميِّزة عمّا حظيت به الشخصيات الرمزية الكبيرة في الديانات والثقافات والحضارات غير الإسلامية من الاهتمام والعناية التصويرية بفني الرسم والنحت؛ إذ التزمت حركة الإبداع الإسلامي بكلٍّ من فن

الشعر الذي قدَّم أروع قصائد المديح النبوي المعروفة بالبرديات والبديعيات، وفن الخط الذي قدَّم أجمل لوحة خطية من حيث الهندسة، والتصميم، والبناء، والمضمون الشريف. وهي لوحة تُعَدُّ الأسمىٰ في قيمتها الاعتبارية والمقاصدية لدىٰ المسلمين جميعاً؛ خطّاطين، وغير خطّاطين، والأكرم في تسميتها الاحتفائية، مثل: الـحِلْية النبوية، أو الـحِلْية الشريفة، أو حِلْية السعادة.

مقاصد الحِلْية النبوية الشريفة: الزينة، والبركة، والاقتداء الواجب بالرسول الكريم ﷺ

(المدرسة العثمانية لفن الخط العربي، ص180)

إنَّ صناعة لوحة الـحِلْية النبوية الشريفة تقوم علىٰ عديد من الفنون الإسلامية، مثل: الخط، والزخرفة، والتذهيب. أمَّا موادها الخاصَّة فهي الورق، والأقلام، والأحبار، والألوان. واللوحة هي ذات شكل فني خاص ومُميَّز، ومضمون مُحدَّد بحديث مُعيَّن من أحاديث الشمائل النبوية الشريفة، في حين يتألَّف التصميم الفني للوحة الـحِلْية الشريفة من عناصر أصيلة مُرتَّبة ومُتسلسِلة، هي:

- **الـمَقام الأوَّل**: قسم مستطيل يقع أعلى اللوحة، وهو مُخصَّص لكتابة البسملة. وفي كثير من الأحيان تُكتَب هذه البسملة بخط الـمُحقَّق.

- **السُّرَّة**: تأخذ السُّرَّة في الغالب شكلاً دائرياً أو شكلاً بيضوياً، وتأخذ أحياناً شكل الـمُربَّع أو المستطيل. وهي تُمثِّل المكان المركزي والـمُهِمَّ من البِنْية الفنية الكلية للوحة، وفيها يُكتَب الجزء الأوَّل والرئيس من حديث الشمائل المحمدية.

- **الـهِلال**: يلتفُّ الهِلال عادةً أسفل الشكل الدائري أو البيضوي للسُّرَّة، عن طريق طرفيه الدقيقين، فيحتضنها في القسم العلوي. وقد يغيب الـهِلال أحياناً عن اللوحة، أو يتلاشى داخل الدائرة أو البيضة؛ ذلك أنَّ وجود الـهِلال ليس شرطاً إلزامياً من شروط التكوين الفني في بناء اللوحة؛ لأنَّه عنصر زخرفي تزييني ثانوي، وليس عنصراً رئيساً مُخصَّصاً لكتابة النص.

ويحيط بالـهِلال قسم مُربَّع الشكل، وقد يستطيل بشكل عمودي قليلاً. وهو أغنى الأقسام بالزينة والزخرفة، وفيه يعمل الخطّاطون على توزيع الدوائر في أركانه. وهذه الدوائر تحمل أسماء الرسول الكريم ﷺ، أو أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة رضوان الله عليهم، أو أسماء العشرة الـمُبشَّرين بالـجَنَّة رضي الله عنهم.

- **الآية القرآنية الكريمة**: تأخذ الآية القرآنية شكل المستطيل الذي يقصر أحياناً ليصبح مُربَّعاً. وهو الـمَقام الثاني الذي يتناظر مع الـمَقام الأوَّل في شاكلة الحرف ونوع الخط، ويتكامل معه في احتوائه على النص، وفي نوع الخط المكتوب به. وأكثرُ ما يَرِدُ في هذا القسم الآيةُ القرآنية الكريمة: ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا رَحۡمَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ١٠٧﴾ [الأنبياء: 107]، والآية القرآنية الكريمة: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٖ ٤﴾ [القلم: 4].

- **الذيل**: يأخذ الذيل شكل المستطيل، ويكون أحياناً قريباً من شكل الـمُربَّع، ويقع أسفل اللوحة، ويحتوي على تكملة نص الـحِلْية، إضافةً إلى الصلاة والتسليم على الرسول الكريم محمد ﷺ، وآله، وأصحابه الطيِّبين الطاهرين؛ لذا يُعرَف هذا القسم باسم **قسم الدعاء**. وفي السطر الأخير يضع

الخطّاط اسمه، وتوقيعه، وتاريخ انتهائه من العمل الفني. ويظهر توقيع الخطّاط غالباً بشكل أُفقي، ويأتي أحياناً بصورة مائلة.

– **الكرسي**: قسمان صغيرا الـمِساحة، وهما غنيان بالزخرفة والزينة، ويوجدان على جانبي قسم الذيل، ويأخذان شكل المستطيل. ويُعرَف هذا القسم أيضاً باسم **الإبط**.

– **الإطار**: هما إطاران: داخلي، وخارجي. ويختلف سُمْك هذين الإطارين من لوحة إلى أُخرى تبعاً لحجم اللوحة ومِساحتها، وهما مُزيَّنان بالزخارف الفنية.

وهذه اللوحة الخطية هي ابتكار عثماني في الفن الإسلامي بامتياز، ويُنسَب فضل السَّبْق الأوَّل في ابتكارها إلى الخطّاط العثماني الحافظ عثمان (ت:1110هـ/ 1698م)، الذي قيل إنَّه كان أوَّل مَنْ كتب لوحة الـحِلْية هذه أواخر القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، وجعلها في صورة لوحة تُعلَّق على الجدران؛ لمقاصد الزينة، والبركة، والتذكير بالاقتداء الواجب بالرسول الكريم ﷺ.

تعليق اللوحات الخطية على الجدران

(أكبر حلية: 3×6 متر، الخطاط محمود شاهين، متحف بورصة لمخطوطات القرآن الكريم، بورصة، تركيا)

خاتمة

عند القراءة النقدية التفكُّرية في العلاقة المعرفية بين فلسفة الفن ومقاصد الشريعة، وانعكاساتها العملية على الفنون الإسلامية عامَّة، وفن الخط خاصَّة، تتجلّى المقاصد الحقيقية لفن الخط فيما وراء اعتبار الخط **مُجرَّد وسيلة** لغوية كتابية للتعبير والتواصل والبيان، ليصبح **رسالة** ثقافية وحضارية وعمرانية تستهدف الإنسان والمجتمع والعالَم بخطاب إيماني رمزي، يستبطن مركز القلب النابض بالأصالة الفنية، والهوية الثقافية، والقيمة المعرفية، والوظيفة التواصلية، والغاية المقاصدية، بوصفها روح تلك العلاقة، وجوهرها المتماهي في كلٍّ من فلسفة فن الخط، ومقاصده الجمالية البصرية.

ويُمكِن أنْ نستبين أبرز وجوه هذا التماهي الجميل في كلٍّ من الأنساق المعرفية، والمنهجية، والمقاصدية الآتية:

أوَّلاً: النسق المعرفي؛ فكثيراً ما تستمدُّ فلسفة فن الخط مفاهيمها ومصطلحاتها ونظرياتها المعرفية الأساسية من علم أصول الفقه ومقاصد الشريعة. ولعلَّ أهم هذه الفوائد العلمية المستعارة على سبيل المثال لا الحصر: الحسن والاستحسان، والأصول والفروع، والتحسين والتقبيح، وغير ذلك من المعارف المشتركة بين أصول الفقه ومقاصد الشريعة من جهة، وبين فلسفة الفن وعلم الجمال الخطي من جهة أُخرى.

ثانياً: النسق المنهجي؛ فكثيراً ما يبدو أنَّ فلسفة الخط الفنية استفادت من نظرية الإمام الشاطبي في ترتيب المقاصد إلى: ضرورية، وحاجية، وتحسينية، في الأداء الفني لتصوير الخط وتجويده وَفق تراتب مراتب الكتابة العملية الـمُتمثِّلة في كلٍّ ممّا سمّيناه الضرورة الخطية، والحاجة الخطية، والتحسينات الخطية.

ثالثاً: النسق المقاصدي؛ فكثيراً ما يقوم فن الخط العربي الإسلامي على الوحدة العضوية لكلٍّ من الشكل والمضمون، أو الصورة والنص، بين فلسفة الفن وقِيَمه الجمالية الإبداعية الخاصَّة، ومقاصد الشريعة ومحاسنها الأخلاقية العامَّة؛ إذ تقوم بِنْيته السطحية والعميقة على بعض المبادئ

الفلسفية، والأصول الهندسية، والعناصر التشكيلية، والقواعد الفنية، والمقاصد الحضارية، قياماً مُحكَماً ومُميَّزاً وواضحاً في طبيعته العلمية، وموضوعه الجمالي؛ وعلى الاحتمالات التشكيلية لصور الحروف الخطية، وعلاقاتها البينية المتصلة، وتراكيبها الكتابية المتواصلة في النص الخطي الـمُتكامِل، من حيث الشكل الفني، والصورة الخطية، ومن حيث الوظيفة اللغوية، والغاية البيانية، والمقصد العمراني.

المراجع

الآثاري، شعبان (1979). "العناية الربانية في الطريقة الشعبانية"، تحقيق: هلال ناجي، **مجلَّة المورد (مجلَّة تراثية فصلية)**، بغداد، مجلد8، عدد2.

إبراهيم، زكريا (1977). **مشكلة الفن**، القاهرة: مكتبة مصر.

إخوان الصفا (1957). **رسائل إخوان الصفا وخلّان الوفا**، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.

ابن الأزرق، أبو عبد الله (2008). **بدائع الملك في طبائع السلك**، تحقيق: سامي النشار، القاهرة: دار السلام.

الأنصاري، زكريا (1411هـ). **الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة**، تحقيق: مازن المبارك، بيروت: دار الفكر المعاصر.

ابن البصيص (1986). "شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة"، تحقيق: هلال ناجي، **مجلَّة المورد (مجلَّة تراثية فصلية)**، بغداد، مجلد15، عدد4.

بيجوفيتش، علي عزت (2013). **الإسلام بين الشرق والغرب**، ط3، ترجمة: محمد عدس، القاهرة: دار الشروق.

بيدابيش، حبيب أفندي (2010). **الخط والخطاطون**، ترجمة: سامية محمد جلال، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

البيهقي، أحمد بن الحسين (1410هـ). **شعب الإيمان**، تحقيق: محمد السعيد زغلول، بيروت: دار الكتب العلمية.

التوحيدي، أبو حيان (2016). **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق: عبد المنعم فريد، بيروت: دار الأرقم.

التوحيدي، أبو حيان (1951). **رسالة في علم الكتابة**، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، دمشق: المعهد الفرنسي للآثار.

التوحيدي، أبو حيان (1929). **المقابسات**، تحقيق: حسن السندوبي، القاهرة: دار المعارف.

الجاحظ (1965). **البيان والتبيين**، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، القاهرة: مصطفىٰ البابي الحلبي.

الجهشياري، محمد بن عبدوس (1938). **الوزراء والكُتّاب**، تحقيق: مصطفىٰ السقا، القاهرة.

حاجي خليفة، مصطفى عبد الله (د.ت). **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، بغداد: مكتبة المثنى.

الحمد، غانم قدوري (1982). **رسم المصحف: دراسة لغوية تاريخية**، بغداد: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية.

حنش، إدهام محمد (2016). **خط الإجازة؛ الوراثة والإضافة لخطوط التواقيع**، ضمن: **التواقيع والرقاع**، الإمارات العربية المتحدة: مركز دبي لفن الخط العربي.

حنش، إدهام محمد (1990). **الخط العربي وإشكالية النقد الفني**، بغداد: دار الأمراء للنشر.

حنش، إدهام محمد (2019). "علوم الفن الإسلامي: العلاقات البينية والتكامل المعرفي"، **مجلّة إسلامية المعرفة (مجلّة الفكر الإسلامي المعاصر)**، سنة25، عدد98.

حنش، إدهام محمد (2017). **فقه الحسن: التأصيل المقاصدي لمفهوم الفن الإسلامي وحدوده المعرفية**، ضمن: **الفنون في ضوء مقاصد الشريعة الإسلامية**، تحرير: إبراهيم البيومي غانم، لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي.

حنش، إدهام محمد (2012). **المدرسة العثمانية لفن الخط العربي**، القاهرة: مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع.

حنش، إدهام محمد (2020). **المصطلح الفني في الخط العربي**، إستانبول: مؤسسة البصائر للدراسات والنشر.

ابن خلدون، عبد الرحمن (2004). **المقدمة**، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دمشق: دار يعرب، ج2.

دافنشي، ليوناردو (2005). **نظرية التصوير**، ترجمة: عادل السيوي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ابن درستويه، عبد الله بن جعفر (1927). **كتاب الكُتّاب**، نشر: لويس شيخو اليسوعي، بيروت: المطبعة الكاثوليكية.

الزفتاوي، محمد بن أحمد (2001). **منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة**، ضمن: **موسوعة تراث الخط العربي**، تحقيق: هلال ناجي، مصر: الدار الدولية للاستثمارات الثقافية.

السمين الحلبي، أحمد (1996). **عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، بيروت: دار الكتب العلمية.

السنجاري، محمد بن إبراهيم (1322هـ). **إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد**، تصحيح: محمد سليم الآمدي الشهير بالبخاري، بيروت: أسعد بك حيدر.

الشاطبي، إبراهيم بن موسى (2004). **الموافقات في أصول الشريعة**، تحقيق: محمد عبد الله دراز، بيروت: دار الكتب العلمية.

الصولي، محمد بن يحيى (1341هـ). **أدب الكاتب**، تحقيق: محمد بهجة الأثري، بغداد: المكتبة العربية.

طاشكبري زاده، أحمد مصطفى (1985). **مفتاح السعادة ومصباح السيادة**، تحقيق: كامل بكري وزملاؤه، القاهرة: دار الكتب الحديثة.

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد (1962). **العقد الفريد**، تحقيق: أحمد أمين وزملاؤه، بيروت: دار الكتاب العربي.

ابن العربي، محمد بن عبد الله (2003). **أحكام القرآن**، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ط3، بيروت: دار الكتب العلمية.

عساكر، خليل محمود (1955). "رسالة في الكتابة المنسوبة"، **مجلّة معهد المخطوطات العربية**، القاهرة، مجلد1، عدد1.

العسكري، الحسن بن عبد الله (1994). **ديوان المعاني**، تحقيق: أحمد حسن بسج، بيروت: دار الكتب العلمية.

علوان، فهمي (1989). **القِيَم الضرورية ومقاصد التشريع الإسلامي**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الغزالي، محمد (1939). **إحياء علوم الدين**، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

الفارسي، كمال الدين الحسن (2009). **كتاب البصائر في علم المناظر**، تحقيق: مصطفى موالدي، الكويت: مؤسسة الكويت للتقدُّم العلمي.

الفاروقي، إسماعيل (1980). "التوحيد والفن"، القاهرة: **مجلّة المسلم المعاصر**، عدد24.

الفاروقي، إسماعيل (2016). **التوحيد ومضامينه في الفكر والحياة**، ترجمة: السيد عمر، الأردن: المعهد العالمي للفكر الإسلامي.

القاري، علي بن سلطان. (2017). **رسائل المُلّا علي القاري**، تحقيق: تسليم الدين، بيروت: دار الكتب العلمية.

القرطاجني، حازم (1981). **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخواجة، ط2، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

قلعة جي، عبد الفتاح رواس (1991). **مدخل إلى علم الجمال الإسلامي**، بيروت: دار قتيبة.

القلقشندي، أحمد بن علي (1985). **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية.

الكاتب، حسين ياسين (1992). **لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف**، تحقيق: هيا الدوسري، الكويت: مؤسسة الكويت للتقدُّم العلمي.

الكاتب، علي بن خلف (1990). "مواد البيان"، تحقيق: حاتم الضامن، **المورد (مجلَّة تراثية فصلية)**، بغداد، مج19، ع1.

اللواتي، علي (1994). **نحو نظرية للجمالية الإسلامية**، ضمن: **الفن العربي الإسلامي**، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

ابن المدبّر، إبراهيم (1931). **الرسالة العذراء**، نشر: زكي مبارك، القاهرة: دار الكتب المصرية.

ملكاوي، فتحي حسن (2013). **منظومة القِيَم العليا: التوحيد والتزكية والعمران**، الأردن: المعهد العالمي للفكر الإسلامي.

نصر، سيد حسين (2002). **العلاقة بين الفن الإسلامي والروحانية الإسلامية**، ضمن: **مقالات في الفنون الإسلامية**، الأردن: معهد الفنون الإسلامية التقليدية، جامعة البلقاء التطبيقية.

النويري، شهاب الدين أحمد (2004). **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق: علي بو ملحم وزملاؤه، بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن الهيثم (1988). "ثمرة الحكمة"، تحقيق: عمار الطالبي، **مجلَّة مجمع اللغة العربية**، دمشق، مجلد73.

الهيتي، عبد الله بن علي (1970). **العمدة في الخط والقلم**، تحقيق: هلال ناجي، بغداد: مطبعة المعارف.

References

Al-Anṣārī, Z. (1411 AH). *Al-Ḥudūd Al-Anīqah wa al-Taʿrīfāt al-Daqīqah* (M. Al-Mubārak, Ed.). Beirut: Dār al-Fikr al-Muʿāṣir.

Al-ʿAskarī, A. (1994). *Dīwān al-Maʿānī* (A. Basaj, Ed.). Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Al-Bayhaqī, A. (1410 AH). *Shuʿab al-Īmān* (M. Zaghlūl, Ed.). Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Al-Fārisī, K. (2009). *Kitāb al-Baṣā'ir fī ʿIlm al-Manāẓir* (M. Mawālidī, Ed.). Kuwait: Mu'assasat al-Kuwayt li al-Taqadum al-ʿIlmī.

Al-Fārūqī, I. (1980). Al-Tawḥīd wa al-Fan. *Majallat al-Muslim al-Muʿāṣir*, 24. Cairo.

Al-Fārūqī, I. (2016). *Al-Tawḥīd wa Maḍāmīnuh fī al-Fikr wa al-Ḥayāh* (ʿUmar Al-Sayyid, Translator). Jordan: Al-Maʿhad al-ʿĀlamī li al-Fikr al-Islāmī.

Al-Ghazālī, M. (1939). *Iḥyā' ʿUlūm al-Dīn*. Cairo: Maṭbaʿat Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī.

Al-Ḥamad, Gh. (1982). *Rasm al-Muṣḥaf: Dirāsah Lughawiyyah Tārīkhiyyah*. Baghdad: Wizārat al-Awqāf wa al-Shu'ūn al-Dīniyyah.

Al-Hītī, ʿA. (1970). *Al-ʿUmdah fī al-Khaṭ wa al-Qalam* (H. Nājī, Ed.). Baghdad: Maṭbaʿt al-Maʿārif.

Al-Jāḥiẓ. (1965). *Al-Bayān wa al-Tabyyīn* (M. Hārūn, Ed.). Cairo: Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī.

Al-Jahshayārī, M. (1938). *Al-Wuzarā' wa al-Kuttāb* (M. Al-Saqā, Ed.). Cairo.

Al-Kātib, ʿA. (1990). Mawād al-Bayān (Ḥ. Al-Ḍāmin, Ed.). *Al-Mawrid (Majallah Turāthiyyah Faṣliyyah)*, 19(1). Baghdad.

Al-Kātib, Ḥ. (1992). *Lamḥat al-Mukhtaṭif fī Ṣināʿat al-Khaṭ al-Ṣalif* (H. Al-Dūsarī, Ed.). Kuwait: Mu'assasat al-Kuwayt li al-Taqadum al-ʿIlmī.

Al-Lawātī, ʿA. (1994). Naḥwa Naẓariyyah li al-Jamāliyyah al-Islāmiyyah. In *Al-Fan al-ʿArabī al-Islāmī*. Tunisia: Al-Munaẓamah al-ʿArabiyyah li al-Tarbiyyah wa al-Thaqāfah wa al-ʿUlūm.

Al-Nuwayrī, Sh. (2004). *Nihāyat al-Arb fī Funūn al-Adab* (ʿA. Bu Milḥim, et al. Ed.). Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Al-Qalqashandī, A. (1985). *Ṣubḥ al-Aʿshá fī Ṣināʿat al-Inshā* (M. Shams al-Dīn, Ed.). Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Al-Qārī, ʿA. (2017). *Rasā'il al-Mullā ʿAlī al-Qārī* (Taslīm al-Dīn, Ed.). Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Al-Qarṭajānī, Ḥ. (1981). *Minhāj al-Bulaghā' wa Sirāj al-Udabā'* (2nd ed.) (M. Ibn al-Khawājah, Ed.). Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī.

Al-Samīn al-Ḥalabī, A. (1996). *ʿUmdat al-Ḥuffāẓ fī Tafsīr Ashraf al-Alfāẓ* (M. ʿUyūn al-Sūd, Ed.). Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Al-Shāṭibī, I. (2004). *Al-Muwāfaqāt fī Uṣūl al-Sharīʿah* (M. Darāz, Ed.). Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Al-Sinjārī, M. (1322 AH). *Irshād al-Qāṣid ilá Asná al-Maqāṣid* (M. Al-Āmadī Al-Bukhārī, Ed.). Beirut: Asʿad Bik Ḥaydar.

Al-Ṣūlī, M. (1341 AH). *Adab al-Kātib* (M. Al-Atharī, Ed.). Baghdad: Al-Maktabah al-ʿArabiyyah.

Al-Tawḥīdī, A. (1929). *Al-Muqābasāt* (Ḥ. Al-Sandūbī, Ed.). Cairo: Dār al-Maʿārif.

Al-Tawḥīdī, A. (1951). *Risālah fī ʿIlm al-Kitābah* (I. Al-Kīlānī, Ed.). Damascus: Al-Maʿhad al-Faransī li al-Āthār.

Al-Tawḥīdī, A. (2016). *Al-Imtāʿ wa al-Muʾānasah* (ʿA. Farīd, Ed.). Beirut: Dār al-Arqam.

ʿAlwān, F. (1989). *Al-Qiyam al-Ḍarūriyyah wa Maqāṣid al-Tashrīʿ al-Islāmī*. Cairo: Al-Hayʾah al-Maṣriyyah al-ʿĀmah li al-Kitāb.

Al-Ziftāwī, M. (2001). Minhāj al-Iṣābah fī Maʿrifat al-Khuṭūṭ wa Ālāt al-Kitābah. In *Mawsūʿat Turāth al-Khaṭ al-ʿArabī* (H. Nājī, Ed.). Egypt: Al-Dār al-Dawliyyah li al-Istithmārāt al-Thaqāfiyyah.

Al-Āthārī, Sh. (1979). Al-ʿInāyyah al-Rabāniyyah fī al-Ṭarīqah al-Shaʿbāniyyah (H. Nājī, Ed.). *Majallat al-Mawrid (Majallah Turāthiyyah Faṣliyyah)*, 8(2). Baghdad.

ʿAsākir, Kh. (1955). Risālah fī al-Kitābah al-Mansūbah. *Majallat Maʿhad al-Makhṭūṭāt al-ʿArabiyyah*, 1(1). Cairo.

Bīdābīsh, Ḥ. (2010). *Al-Khaṭ wa al-Khaṭāṭūn* (S. Jalāl, Translator). Cairo: Al-Markiz al-Qawmī li al-Tarjamah.

Bījūfītsh, ʿA. (2013). *Al-Islām bayn al-Sharq wa al-Gharb* (3rd ed.) (M. ʿAdas, Translator). Cairo: Dār al-Shurūq.

Burckhardt, T. (2009). *Art of Islam, Language and Meaning***.** Bloomington: Wormed Wisdom.

Dāfinshī, L. (2005). *Naẓariyyat al-Taṣwīr* (ʿĀ. Al-Sīwī, Translator). Cairo: Al-Hayʾah al-Maṣriyyah al-ʿĀmah li al-Kitāb.

Ḥājī Khalīfah, M. (n. d.). *Kashf al-Ẓunūn ʿan Asāmī al-Kutub wa al-Funūn*. Baghdad: Maktabat al-Muthaná.

Ḥanash, I. (1990). *Al-Khaṭ al-ʿArabī wa Ishkāliyyat al-Naqd al-Fannī*. Baghdad: Dār al-Umarāʾ li al-Nashr.

Ḥanash, I. (2012). *Al-Madrasah al-ʿUthmāniyyah li Fan al-Khaṭ al-ʿArabī.* Cairo: Maktabat al-Imām al-Bukhārī li al-Nashr wa al-Tawzīʿ.

Ḥanash, I. (2016). *Khaṭ al-Ijāzah; al-Wirāthah wa al-Iḍāfah li Khuṭūṭ al-Tawāqīʿ wa al-Riqāʿ*. United Arab Emirates: Markiz Dubay li Fan al-Khaṭ al-ʿArabī.

Ḥanash, I. (2017). Fiqh al-Ḥusn: Al-Taʾṣīl al-Maqāṣidī li Mafhūm al-Fan al-Islāmī wa Ḥudūduh al-Maʿrifiyyah. In *Al-Funūn fī Ḍawʾ Maqāṣid al-Sharīʿah al-Islāmiyyah* (I. Al-Bayūmī Ghānim, Ed.). London: Muʾassasat al-Furqān li al-Turāth al- Islāmī.

Ḥanash, I. (2019). ʿUlūm al-Fan al-Islāmī: Al-ʿAlāqāt al-Bayniyyah wa al-Takāmul al-Maʿrifī. *Majallat Islāmiyyat al-Maʿrifah (Majallat al-Fikr al-Islāmī al-Muʿāṣir)*, 25(98).

Ḥanash, I. (2020). *Al-Muṣṭalaḥ al-Fannī fī al-Khaṭ al-ʿArabī*. Istanbul: Muʾassasat al-Baṣāʾir li al-Dirāsāt wa la-Nashr.

Ibn ʿAbd Rabbuh, A. (1962). *Al-ʿIqd al-Farīd* (A. Amīn, et al. Ed.). Beirut: Dār al-Kitāb al-ʿArabī.

Ibn al-ʿArabī, M. (2003). *Aḥkām al-Qur'ān* (3rd ed.) (M. ʿAṭā, Ed.). Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Ibn al-Azraq, A. (2008). *Badā'iʿ al-Silk fī Ṭabā'iʿ al-Mulk* (S. Al-Nashār, Ed.). Cairo: Dār al-Salām.

Ibn Al-Bṣīṣ. (1986). Sharḥ al-Manẓūmah al-Mustaṭābah fī ʿilm al-Kitābah (H. Nājī, Ed.). *Majallat al-Mawrid (Majallah Turāthiyyah Faṣliyyah)*, 15(4). Baghdad.

Ibn al-Haytham. (1988). Thamarat al-Ḥikmah (ʿA. Al-Ṭālibī, Ed.). *Majallat Majmaʿ al-Lughah al-ʿArabiyyah*, 73. Damascus.

Ibn al-Mudabbir, I. (1931). *Al-Risālah al-ʿAdhrā'* (Z. Mubārak, Ed.). Cairo: Dār al-Kutub al-Maṣriyyah.

Ibn Durustawayh, ʿA. (1927). *Kitāb al-Kuttāb* (L. Al-Yasūʿī, Ed.). Beirut: Al-Maṭbaʿah al-Kāthūlīkiyyah.

Ibn Khaldūn, ʿA. (2004). *Al-Muqadimah (2)* (ʿA. Al-Darwīsh, Ed.). Damascus: Dār Yaʿrub.

Ibrāhīm, Z. (1977). *Mushkilat al-Fan*. Cairo: Maktabat Maṣr.

Ikhwān al-Ṣafā. (1957). *Rasā'il Ikhwān al-Ṣafā wa Khillān al-Wafā.* Beirut: Dār Ṣādir li al-Ṭibāʿah wa al-Nashr.

Malkāwī, F. (2013). *Manẓūmat al-Qiyam al-ʿUlyā: Al-Tawḥīd wa al-Tazkiyyah wa al-ʿImrān*. Jordan: Al-Maʿhad al-ʿĀlamī li al-Fikr al-Islāmī.

Naṣir, S. (2002). Al-ʿAlāqah bayn al-Fan al-Islāmī wa al-Rawḥāniyyah al-Islāmiyyah. In *Maqālāt fī al-Funūn al-Islāmiyyah*. Jordan: Maʿhad al-Funūn al-Islāmiyyah al-Taqlīdiyyah, Jāmiʿt al-Balqā' al-Taṭbīqiyyah.

Qalʿat Jī, ʿA. (1991). *Madkhal ilá ʿIlm al-Jamāl al-Islāmī.* Beirut: Dār Qutaybah.

Ṭāshkabrī Zādah, A. (1985). *Miftāḥ al-Saʿādah wa Miṣbāḥ al-Siyādah* (K. Bakrī, et al. Ed.). Cairo: Dār al-Kutub al-Ḥadīthah.

The Philosophy of Aesthetics and the Higher Objectives of Sharīʿah: The Art of Calligraphy as an Application

Idham Muhammad Hanash*

Abstract

This study examines the relationship between the philosophy of aesthetics (or art philosophy) and the higher objectives of Sharīʿah (namely, pertaining to the areas of necessities, needs, and complementary things) as a rule of the epistemic rooting of the structure of Islamic art. This relationship may be established on a shared subject of aesthetics, termed "art elements" in philosophy and the "aesthetic objectives of vision" in Islamic tradition. If we apply this relationship to Islamic calligraphy as a visual art, we may use the Sharīʿah higher objectives as rooting elements for this writing art. One may assume that calligraphy has the following aesthetic objectives: the necessary objectives of calligraphy based on plain transcription with no writing or linguistic additions; objectives relating to the needs of calligraphy based on the addition of diacritics such as dots and inflectional marks to the transcription; and complementary objectives based on the idea that a work of calligraphy is an integrated piece of art.

Keywords: philosophy of aesthetics, art philosophy, Sharīʿah, *maqāṣid al-Sharīʿah*, higher objectives, art elements, objectives of vision, calligraphy.

* Idham Muhammad Hanash is a Professor of Calligraphy and Manuscript Aesthetics and Dean of the Faculty of Islamic Arts and Architecture at The World Islamic Sciences and Education University (WISE University), Amman, Jordan. Email: idham_61@yahoo.com